

حزني فسيب

في رحاب  
الأخوين  
رمباني



الناشيء

في رحاب الأخوين رحباني

الناشيء

حزني فريب

في رحاب  
الأخوين  
الناشور  
رمباني

درغام

## بطاقة مكتبية

الكتاب : في رحاب الأخوين رحباني

المؤلف : هنري زغيب

نشر مشترك : درغام

الموضوع : فصول بيوغرافية

اللغة : عربية

عدد الصفحات : ٣٥٠ صفحة

القياس ٢٦ × ٢١ ستم

رقم الكتاب في النظام الرقمي الدولي : درغام ISBN 978-9953-579-90-0

الطبعة الأولى : ٢٠٠١ - مؤسسة جوزف د. الرعيدي للطباعة - سلسلة «منارات من لبنان» - رقم ٥.

الطبعة الثانية : ٢٠١١ - الجامعة الأميركية للعلوم والتكنولوجيا - سلسلة المنشورات الجامعية

الطبعة الثالثة : ٢٠١٥ - منشورات درغام

الناشر

© الحقوق محفوظة

منشورات درغام

البريد الإلكتروني : [info@dergham.com](mailto:info@dergham.com)

الموقع الإلكتروني : [www.dergham.com](http://www.dergham.com)

نُصِّبَ هذا الكتابَ جلساتَ حوارٍ متتاليةً مع منصور الرحباني (صيف ١٩٩٣)

تَشَرَّتْ مختاراتٌ منها على ثماني حلقاتٍ في مجلة «الوسط» (لندن)

من العدد ٩٤ (١٩٩٣/١١/١٥) إلى العدد ١٠١ (١٩٩٤/١/٣).

في هذا الكتابِ تَصْطَفُها الكامل.

يَتِيْمَةً، دُونَكَ، كَانَتْ إِطْلَالُهُ الْأَوَّلَى

وَمَا ثَالَخْتُه

بِرَغْبَتِكَ

تَصْدُرُ تَحْتَ سَمَائِكَ!

فَامْشَحِي يَوْمَهُ

وَبَارِكْهَا.

عن زينة

## من هنري زغيب

### شعر

- إيقاعات : طبعة أولى ١٩٨٦، طبعة ثانية ٢٠٠٢ (بيروت)
- قصائد حب في الزمن الممنوع : مختارات من شعره ترجمها الى الإنكليزية عدنان حيدر ومايكل بيرد : طبعة أولى : واشنطن ١٩٩١، طبعة ثانية: بيروت ٢٠٠٥
- سمفوليا المنقوط والغفران : طبعة أولى : واشنطن ١٩٩٣، طبعة ثانية: بيروت ٢٠٠٤
- من حوار البحر والريح : طبعة أولى : واشنطن ١٩٩٤، طبعة ثانية: بيروت ٢٠٠٤
- أنت... ولتنته الدنيا : بيروت ٢٠٠١
- تقاسيم على إيقاع وجهك : بيروت ٢٠٠٥
- منضمة : بيروت ٢٠٠٦
- ربيع الصيف الهندي : بيروت ٢٠١٠
- على رمال الشاطئ الممنوع : بيروت ٢٠١٢

### نثر

- لأنني المعبد والإنه أنت : بيروت ١٩٨١
- صديقة البحر : بيروت (طبعة أولى ١٩٩٨، طبعة ثانية ٢٠٠٥)
- خمميات : بيروت ٢٠٠٣
- خمميات : في لغات (العربية، الإنكليزية، الفرنسية، الألمانية)
- منشورات جامعة سيراكيوز - نيويورك ٢٠٠٨
- ثقطعة على الحرف : بيروت ٢٠١٠
- لغات اللغة : بيروت ٢٠١١

### سيرة وأنتولوجيا

- أقرأ من لبنان : أنطولوجيا القصّة اللبنانية [في جزئين] - بيروت ١٩٨٠
- الضيعة اللبنانية بأفلام أديانها : بيروت ١٩٨٢
- في رحاب الأخوين رحباني... طريق النحل : بيروت (طبعة أولى ٢٠٠١ - ثانية ٢٠١١ - ثالثة ٢٠١٥)
- تسويق وتقديم المجموعة المسرحية الكاملة للأخوين رحباني : [٢٠] جزءا - بيروت ٢٠٠٥
- سعيد عقل إن حكى : بيروت (طبعة أولى ٢٠١٠ - ثانية ٢٠١٢ - ثالثة ٢٠١٣ - رابعة ٢٠١٥)
- صدرت ترجمته إلى الفرنسية سنة ٢٠١٤.
- جبران.. شواهد الناس والأمكنة : بيروت ٢٠١٢ (طبعة أولى: آذار - طبعة ثانية: حيران)
- نزار قبّاني... متناثرًا كريح المصافير : بيروت ٢٠١٣
- الياس أبو شبكة من الذكرى إلى الذاكرة : بيروت ٢٠١٤

الناشيء



## مقدّمة الطبعة الثالثة ضوءٌ على الطريق

هذا ليس كتابًا عن سيرة الأخوين رحباني بالمعنى البيوغرافي التقليدي. وليس نشرًا لشعرهما كاملاً وتراثهما الثري. أو تحليلًا لأعمالهما، أو دراسةً لتراثهما الكتابي واللحني، أو إسقاطًا دقيقًا لمنعطفات سيرتهما على نتاجهما الفني. وليس فيه منهجٌ توثيقيٌّ يجعلُهُ أكاديميًا ذا مراجعٍ ومصادرٍ وملاحقٍ وإحالاتٍ إلى هوامشٍ أو خواشٍ أو ملاحظاتٍ.

هذه، بكل بساطة، تحيةٌ مِنّا للأخوين رحباني، نحن الذين نشأوا على تراثهما، وأحبُّوا على كلماتهما، وحلموا بوطنٍ جميلٍ طالعٍ من حلمهما.

هذا ضوءٌ على طريق الأخوين رحباني الواسع الطويل المتشعب الذي لا يحوطه مجلّدٌ واحدٌ للإضاءة على سنواتٍ إبداعيةٍ، ضئيلةٍ إنّما مثمرة، قليلةٍ إنّما مخترنة بالكثير من جنّى مبدعٍ أغنى الشرقَ شعراً ولحنًا وميلوديا وموسيقى ومسرحًا وتجديدًا، أذى معظمهُ الصوتُ الاستثنائيُّ الرائع الذي حمَلهُ إلى أطراف الدنيا حتى صار صوتٌ فيروز هو العنوان.

وإذا لكلِّ عملٍ فنيٍّ عادةٌ عنوانٌ واحد، فللعمل الرحباني عنوانان: اسمه، وصوت فيروز.

لعلّ أقرب صورة لـ«الأخوين رحباني» في دأبها الدقيق، ما ورد في قصيدتهما «طريق النحل»:

طريق النحل الطائِر فوق الصُّوف المكسور  
يُصير يرسم دوايِر يكُتِب عَـ الوَـ شَطُور  
من فوق القُصور  
أعلى مَن القُصور  
أعلى من قِبَاب العالِـ عَمِـكُتِب شَطُور...

أما لماذا التهاهي مع «طريق النحل» بالذات، فَلِأَنَّ،  
أ) عنوانَ هذه القصيدة بين الأصدق في التعبير عنها سيرةً وإنتاجاً: بدأب النحل على الجودة والتأني والدقة والصبر والمثابرة والمواصلة والطينين الدائم وشع الوقت كله لا بين الوقت والوقت، حتى ينضج، قُبلةً بعد قبلة، قرصُ العسل. وهكذا أعمال الأخوين رحباني: نضجت دُرْبَة بعد دُرْبَة، جهداً متواصلًا لا إلى استراحة، حتى تكوّن، عملاً بعد عمل، هذا التراثُ الهائل، الطيبُ الشهيد والرائع المذاق، والذي، في ما سوى ربع قرن، لم يكتَفِ بأن ملأ المشرق والمغرب، بل أعطى الشرق هويةً موسيقيةً جديدة.

ب) طريقَ النحل هو الأعلى بين جميع الطرق، لا يتحدّد بمساحة أرضية، ولا بخطوطٍ مرسومة ذات طولٍ وعرض، بل له الأفق الواسع، والمدى الرحب، والأثير اللامتناهي، والفلك اللامحدود، والجَلْدُ الذي لا يُكَوِّبُ فيه سوى النجم الساطع. وهكذا تراثُ الأخوين رحباني: جَلْدُ استثنائيٍّ لنتاج عبقرى استثنائيٍّ لم يكن ممكناً أن يتسع له سوى طريق النحل، فكيف وهذا الطريق مطرّزٌ بخامة سيّدة غناننا فيروز، الصوت الفريد اللاتفسير له، طار إلى أقاصي الدنيا يربط العالم من أقصاه إلى أقصاه بأهه الجبال، فكان عولمةً من لبنان قبل أن تكون العولمة!

لصدور هذا الكتاب قصة.

ذات يوم رَغِبَ إليَّ الصديق النقيب جوزف د. الرعيدي في وضع كتاب عن الأخوين رحباني، لعلَّه يقرِّي منها سيرةً ونتائجاً. لكنَّ كتاباً من هذا النوع، بالمعيار الأكاديمي، يتطلَّب سنواتٍ من العمل والتنقيب للإحاطة بمعظم النتاج الرحباني الغزير شعراً وأغنيةً ومسرحاً وحلقاتٍ تلفزيونيةً وسيناريواتٍ سينمائيةً وبرامجٍ إذاعيةً ونصوصاً ونصوصاً ونصوصاً تُذهِّلُ من غزارة.

غير أنني، لتلبية الطلب العزيز عليَّ، عُدتُ في ملقَّاتي إلى لقاءاتٍ نوستالجيَّةٍ متتاليةٍ جلستُ خلالها إلى الصديق منصور الرحباني (صيف ١٩٩٣). كنتُ فَرَّيْتُ لا أزالُ في المنايا المؤقت (بحيرة الليمون - فلوريدا) ورَغَبْتُ إليَّ مجلة «الوسط» في لندن (كنتُ أراسلُها من الولايات المتحدة) أن أكتبُ أضيواءً على الأخوين رحباني. جئتُ صيفَنا لهذه الغاية إلى لبنان. ورَحْتُ أسجِّلُ لمنصور، في سويغات صفاء، ذكرياتٍ قديمةٍ كانت تنساب من عينيه قبل صوته، وأحياناً من دموعه قبل كليته (في تذكُّره محطاتٍ عن عاصي، وخاصةً حادثة انفجار دماغه ومرحلته الأخيرة). كان مراراً يغالب الإجهاش بالتذكُّر، ويروي حياته مع عاصي في وَحْدَةٍ مذهشة، فلم ينسب إليه عملاً تفرَّد به دون عاصي.

بعد رجوعي إلى الولايات المتحدة، كتبتُ معظم ما سجَّلْتُهُ بصوت منصور في بيته (أنطلياس)، ومعظم ما دوَّنتُهُ خلال تلك الجلسات، وزوَّدْتُ النصوصَ بصُورٍ جمَّعتها من العائلة الرحبانية ووثائقٍ من أرشيفي وأرشيف بعض الأصدقاء، ونشرتها في «الوسط» على حلقاتٍ ثمانٍ من العدد ٩٤ (١٩٩٣/١١/١٥) إلى العدد ١٠١ (١٩٩٤/١/٣). كانت خيرة لوضع الكتاب. عُدتُ إليها، نَقَحْتُها، حذفتُ منها المتداول وأضفتُ إليها الكثير مما دوَّنتُهُ ولم أنشره، وتفاصيلُ أخرى كانت في دفاتري ومذكراتي الشخصية، فكان القسم البيوغرافي من هذا الكتاب غير مُدْعٍ إحاطةً كاملة بالسيرة الرحبانية، بل لقاءً أضيواءً رئيسة ذات عناوين كبرى على تلك السيرة الغنية بالإبداع. يتوقَّف الكتاب، بيوغرافياً، عند غياب عاصي، لأن هدفه، تحليداً، عاصي ومنصور. لذلك، لا كلام فيه على منصور في مرحلة ما بعد عاصي (مع غزير ما أنتج

منصور من أعمال بعد ١٩٨٧). ولا كلام فيه على فيروز منفصلةً (مع كل ما قدّمته بعد توقّفها عن العمل مع عاصي ومنصور عند مسرحية «پترا» عام ١٩٧٨)، ولا على الياس منفصلاً (رغم ما كان له من إسهاماتٍ مميّزةٍ في أعمال عاصي ومنصور).  
الهدف من الكتاب واضحٌ ومحدّد؛ سيرة عاصي ومنصور كما رواها منصور منذ الطفولة حتى غياب عاصي صباح السبت ٢١ حزيران ١٩٨٦.  
لكن الوفاء لمنصور اقتضى، وهذه الطبعة الثالثة من الكتاب تصدر بعد غيابه، أن أكتب ملحقةً للكتاب تحيةً له، هو الذي، نهار ممّت عاصي، إذ كنا على باب الضريح، اتّكأ على كتفي وهمس لي: «الآن تدفنون مع عاصي نصف منصور». تذكرتُ هذه العبارة بعد ٢٣ سنة، ونحن نودع منصور، وإخالي قلت: «... واليوم اكتمل الغياب برحيل منصور إلى عاصي».



هنري زعيب (أيام كان مُلتحقاً) مع عاصي ومنصور (كازينو لبنان- ٢٦/٣/١٩٨٠)



بيوغرافيًا؛ من المبدعين مَنْ لا تكون سيرتُهم على ارتباط وثيق بنتائجهم. مع الأخوين رحباني، الأمر مختلف: سيرتُهما، وخاصة تلك الآتية من الطفولة والباقية معها منذ المطالع، ضالعة في ثنايا أعمالهما: في شخصية هنا، أو ذكرى هناك، أو غمزٍ أو رمزٍ هنالك. من هنا أنَّ في صفحات هذا الكتاب من سيرتهما ما يمكن أن يكون للدارسين مفتاحٍ عن الفن الرحباني شعرًا وموسيقًا، تقنيًا وفنيًا، بما يضمُّ من أسرارٍ وأخبارٍ وكواليسٍ وخلفياتٍ وأشخاصٍ وشخصياتٍ في حياتهما، وكلُّ ما ومَنْ كان ذا تأثير مباشر، أو غير مباشر، على ما ورد في أعمالهما.

شعرًا: يقدِّم هذا الكتاب باقةً - مجرَّد باقةٍ صغيرة - من القصائد الرحبانية، أو الحوارات الشعرية، ولا يدَّعي الانتقاء الأنطولوجي الموثق. إن هي إلَّا لآلئ قليلة من هذا البحر الشعري الرحباني الواسع، للإشارة الوميضة إلى البنية الشعرية الدقيقة في كتابة الأخوين رحباني الشعر: عاميَّة والفصح. فقصيدتُهما ذات نسيج شعري متناسق، وهيكلية متينة، وهندسة دقيقة في التقطيع والأوزان والقوافي (وأحيانًا باعتداح صعوبة مقصودة كالالتزام بقوافٍ للصُّلر غير أخرى للعَجَز في البيت الواحد) وترتيب الأبيات في التزام عموديٍّ مرَّةً أو «تفعليائيٍّ» مدوَّرٍ أخرى. ذلك أنهما، في موسيقاهما كما في شعرهما، عرفا أن الفنَّ الكبير هو ابنُ الصعوبة، فلم يستسهلا قصيدة، ولم يرتجلا نصًّا، ولم يستهينا بحوار. كلُّ مدرّوس، مدقّق، مشغول تحت مجهرهما الصعب المتطلِّب الصارم.

وما نقوله عن شكل القصيدة الرحبانية، نقوله عن المضمون كذلك؛ عالجنا جميع المواضيع فكتبنا في مختلف الأنواع واستخدما لها مختلف الأوزان والأشكال الشعرية. كتبنا القصيدة الغزليَّة الرقيقة، والقصيدة الوجدانية العميقة، والقصيدة الوطنية الوثيقة، بالطواعية والسلاسة ذاتهما في العامة كما في الفصحى. وجاء نتاجُهما بما يجاله المتلقّي بسيطًا وسهلاً، فيما هو ابن النحت المضني المنهالي على خشونة المادة الأولى حتى

لتنتهي مادةً لينةً مصقولةً سلسلةً ناعمةً ومناسبةً، تشهد على ذلك ليالٍ طويلةً مضنيةً من العمل المرهق كانا بمضيانها في الكتابة والتنقيح وإعادة الكتابة والقراءة لأقرب المقرئين، حتى يخرج النص بما يرضى عنه عاصي ومنصور، المتطلبان المتشددان دائماً في إنتاج الأفضل والأرقى والأجمل.

وهذا ما غنمناه نحن، الملتقين، إرثاً شعرياً ثرياً سيبقى زاداً لنا من مدرسة خالدة أنتجت ثرائاً لأجيالٍ آتية كثيرة.

---

تشكيلياً؛ لأن القسم الأكبر من قصائد هذا الكتاب هو باللبنانية، حرّضنا على التشكيل شبه الكامل، لا في أواخر الكلمات وحسب، بل في أواسطها أحياناً، لسلامة لفظها جَهْراً أو قراءتها صمّتا، كي تبلغ القصيدة القارئ كما هي باللبنانية، أو كما اعتاد سماعها من الأغاني أو الحوارات، لأن كثيرين لن يتلقفوها بأعينهم القارئة بل بأذنانهم (كما حفظوها ملحنةً)، أو بذاكرتهم الجماعية (البصرية أو المشهدية).

أما طريقة كتابة القصيدة على مساحة الصفحات، فاعتمدنا لها تقطيعاً ينساب مراتٍ مع البيت الشعري، ومزّاتٍ مع تنالي القوافي وتَنَوُّعها، لكي تتنفس القصيدة على مساحة البياض بما يُملئ معناها، أو نَفَسُ بيئها المضموني قبل الشكلي.

---

لكلّ هذا قلتُ في مطلع هذه المقدمة إنَّ هذا ليس كتاباً بيوغرافياً أكاديمياً، ولا نشرّاً التراث الرحباني، ولا نقداً وتحليلاً أَعْمَالُهَا. هذه مهامُّ ثلاث لها خيراؤها، ولا بدّ أن يقوم بينهم من يتولون إحداها أو ثلاثتها ذات يومٍ نأمل ألا يطول. ومتى سيأتي هذا اليوم يكون هذا الكتاب خميرةً ونقى تضاف إلى جيّد ما سبقه في السياق الرحباني نفسه.



ليست هذه، إذاً، أنطولوجيا، بل ركيزة لأنطولوجيا لاحقة لا بد أن تأتي.  
 إنها إضاءات على خميرة خيرة لمن سيأتي يوماً فيدخل إلى الشعر الرحباني الواسع  
 يدرسه كمًّا وكيفًا وكنوزًا وجماليات.  
 حسب هذا الكتاب أن يكون دعوة إلى رحاب العالم الرحباني، مفتاحًا للدخول،  
 ضوءًا على الطريق لمن يرغب في اكتشاف الطريق إلى بستان إبداعٍ ثريٍّ ما زال  
 رديحٌ منه كثيرٌ في الظل، وبها هناءٌ لنا يومَ يتكشف كله للناس، أمامهم، في متناولهم،  
 كي يكون لهم أن يباهوا عاليًا بانتسابهم لا إلى لبنان اللبثاني وحسب، بل، بالمستوى  
 الحضاري الأنيق نفسه، إلى... لبنان الرحباني.





وطلّيت غَ بعلبك  
بعد عشرين سنه...





## تلك الليلة: ١٤ آب ١٩٩٨ ... وأشرق فجر فيروز طالما من ليل بعلبك

بعد غياب ثَبَّف وعقدين عن أدراج بعلبك (١٩٧٤)، عاد صوت فيروز يصدح بين الهياكل، فيشقّ عتمة الليل إلى نورٍ جميلٍ أعاد لبنان الذي كان، واستعاد أنقى الذكريات، ورسمَ للبنانَ بعد الحرب صورةً مشرقةً لوطنٍ حاصرته الغيوم السود لكنها لم تستطع أن تلغيه، وحين تبدّدت الغيوم عاد إلى بهائه وتراثه ورسالته الفنية الثقافية التاريخية، وعاد إليه... صوت فيروز.

عامنذ (بين ١٤ و ٢٣ آب ١٩٩٨) استقبلت أدراج هيكل جويتير في بعلبك العمل الرحباني الذي لسنواتٍ (منذ ١٩٥٧) كان يضيء «الليالي اللبنانية» في مهرجانات بعلبك. والعمل: ثلاثة مقتطفات من الأعمال الرحبانية توجّها صوت فيروز الذي عاد إلى محبيه بكامل زهوه وجماله وخامته الفريدة.

وأعمال الأخوين رحباني، المقدّم معظّمها في مهرجانات بعلبك، لم تعد أعمالاً فنية تمر كل عام وتذهب إلى خزنة الحفظ، بل أصبحت ظاهرة فنية متميزة، غيّرت في مسار الموسيقى الشرقية وكلمات أغانيها، وكوّنت المسرحية الغنائية (وهي غير الأوبرا والأوبريت) قطعةً فنيةً متكاملةً تلبس الحوارات التمثيلية والغنائية، وتلبس الموسيقى

التصويرية والألحان، وتلبس المشاهد التمثيلية واللوحات الراقصة، ويجيء صوت فيروز الاستثنائي الساحر، فيحملها إلى عالم من الحلم والجمال يكاد لا يحوطه وصف.

هذا هو الجديد الذي، منذ مطلع الخمسينات، طلع به الأخوان رحباني، ورشّخاه في الذاكرة الجماعية جديدًا مستمرًا، أخذ الناس ينتظرونه من بعلبك إلى بعلبك، من عام إلى عام، من مسرحية إلى أخرى، حتى إذا انتهت «الليالي اللبنانية» في مهرجانات بعلبك، لم تنته من ذاكرة الناس، بل بقيت تتردّد في بيوتهم وسهراتهم أغنيات وحوارات تمثيلية وغنائية، ترافقهم منذ ليالي بعلبك إلى كل الليالي في كل مكان من العالم.

بهذا المناخ الرحباني الموحد (وكان تفرّق قبل عشرين عامًا، بعد مسرحية «پترا»- ١٩٧٨)، اجتمعت العائلة الرحبانية من جديد (بحضور طاع لغياب عاصي الكبيسي)، فصدّحت فيروز، وأشرف منصور على البرنامج، وقاد اليأس الأوركسترا، وشارك زهاد في ألحانه، وكانت ربما مساعدة المخرج (الإيطالي دانييلي آبادو)، وشاهد جمهور بعلبك عامنًا ثلاثة مقتطفات رحبانية:

(١) **جسر القمر** (من مهرجانات بعلبك ١٩٦٢): صراع على المياه بين ضيعتين («جسر القمر» و«القاطع») خلّق توترًا وانقسامات ومشاكل. وحين تبلغ الأزمة حدّها الأقصى، تصل الضيعة المسحوّرة (ضيعة جسر القمر) فتحلّ الأمر ببساطة: على الجسر كنز مرصود، من يجده يحلّ المشكلة. يبحث الجميع عن الكنز، فإذا هو السلام والمحبة بين أهالي الضيعتين المتخاصمتين: «كل ضيعة بينهما وبين الدني جسر القمر. وطالما فيها قلبٌ يبشّد قلب، مهما تعرّض للخطر، ما يبنهدم جسر القمر».

ويعتبر النقاد أن «جسر القمر» هي من مطالع المسرح الغنائي في لبنان والشرق.

(٢) **جبال الصوّان** (مهرجانات بعلبك ١٩٦٨): ملحمة المواطنين الذين قرروا أن يموتوا من أجل وطنهم. وهو قدر الأبطال التاريخيين الذين يسقطون شهداء على بوابة الوطن، لأجل إنقاذ شعبهم من الحكام الفاتكين المتسلطين، كسليطة «مدلج»

المنذورة للاستشهاد: أبوه سقط على البوابة، وهو أيضًا، وابنته «غربة» التي جاءت كي تخلص الأرض وأهل الأرض.

يعتبرها النقاد من أضخم الأعمال الموسيقية والغنائية التي ظهرت حتى زمنها.

٣) **ناطورة المفاتيح** (مهرجانات بعلبك ١٩٧٢): شعب بكامله بهاجر من أرضه. لأول مرة بهاجر الشعب عوض أن يرحل الحاكم الظالم. لا يبقى في البيوت غير «زاد الخير» التي صارت بمفردها شعبًا، صارت هي الرعية، إذا رحلت يصبح الحاكم حاكمًا على خيالات الشجر والبيوت. يقرر الحاكم أن يرضيها، إذ لا يمكن أن يكون ملكٌ ولا رعية، فينصاع لها، ويطلق المساجين، ويعيد إلى الناس حقوقهم فيعود الشعب إلى أرضه بعدما عاد إليها العدل والسلام.

مسرحية غنية بالحوارات الوطنية اللاهبة والموسيقى المتنوعة الغنية، اعتبرها النقاد محطة مفصلية من الأعمال اللافتة تقنيًا وفنيًا في تاريخ الفن المعاصر.

بتلك الأنطولوجيا الرحبانية، عادت فيروز رائعة إلى ليل بعلبك، فأضاءته بصوتها الخلاق وحضورها الأسر، وعاد الأخوان رحباني بموسيقاهما وحواراتهما وشعرهما العالي، وتآلق المسرح الرحباني ليالي تاريخية رائعة فعاد إلى مجده السابق.

فيروز في بعلبك، تلك السنة الرحبانية (١٩٩٨)، قدّمت عرسًا جديدًا للبنان العائد من ليل الحروب إلى فجر السلام.

## الزمن الرحباني

احتفاءً بالحدث الرحباني، كتبتُ لكتاب «مهرجانات بعلبك الدولية» (المهرجان ٢١ للعام ١٩٩٨) النص التالي (من صفحة ١١٨ إلى صفحة ١٢٩) حول العمل وأعلامه:

### فيروز

يعودُ صوتُها إلى أدراج بعلبك بعد ليلٍ طويل، فتشرق الشمس من سكون الأعمدة والهياكل.

الصوتُ الذي يأتيك من كل مكان، فتحار أين تستقبله فيك.

الصوتُ الذي تنسى معه أنك أنت، كي لا تفوتك لحظةٌ مما هو.

الصوتُ الذي ظلَّ ينضج شعراً حتى باتت سيدته «شاعرة الصوت». إنه اليوم، في عصرنا، عنوانٌ آخر للوطن. للأوطان، عادةً، اسم واحد، أو ربما تعريفات. نحن؟ نختصر. نقول: «لبنان»، فيجيب السامع: «يعني وطن فيروز»!

منذ إطلالتها الأولى، قبل نصف قرن ونيف، جاءت «مُتَوَجِّة»، كما يقول منصور الرحباني. ويضيف: «عدا جمال صوتها وموهبتها الخارقة، هي ظاهرة لا تتكرر: فصولها مميّز، وإطلاقةٌ صوتها مميّزة، وكلُّ ما جاء في هذا الصوت من خوارق، وما خلف هذا الصوت من صقلٍ وتجارب خضع لها، جعل منه رمزاً من رموز هذا العصر، تأثر به الناس وحتى الشعراء في لبنان والعالم العربي، لأنه لم يكن مجرد صوت وحسب».

منذ المطالع هتف سعيد عقل: «هذه سفيرتنا إلى النجوم»، وقال نزار قباني: «قصيدي، بصوتها، اكتست حلة أخرى من الشعر».

الصبيّة الخجولُ التي سمعها حلّيم الرومي ذات يوم في «الإذاعة اللبنانية». واستدعاها ذات يوم آخر إلى مكتبه وكان فيه شابٌ ناحلٌ ساهمُ العينين، وقال لها: «يا بنتي، أعرفُك بالعازف والمُلحّن عاصي الرحباني، تدربي معه وسيعطيك من ألحانه»، هل كانت تحدّس إلى أين هذا العبقرى الفذُّ سيوصل صوتها النادر وموهبتها الخارقة؟

وتتزوَّج نهاد حداد (فيروز) من عاصي الرحباني. يقول منصور: «جاءت فيروز ذات الحضور الأسر والصوت المفرد، فانضمت إلينا. أصبحنا ثلاثة. وراح صوتها يتترقّ الحواجز العاطفية، ويرسبُ في لاوعي سامعه الأفكار التي يحملها».

يقول أنسي الحاج: «بعض الأصوات سفينة. بعضها شاطئ. بعضها منارة. وصوتُ فيروز هو السفينةُ والشاطئُ والمنارة. هو الشَّعرُ والموسيقى والصوت، و...» «الأكثر» من الشعر والموسيقى والصوت».

بلى... وأبعدُ أبعد: إنه الصوتُ الذي تشرُّبه روحك قبل أن يتقطَّرَ في سمعك. إنه الصوت الذي صار اليوم... عنواناً آخر للوطن.

### عاصي ومنصور...

لم يعودا اسمًا لأخوين. صارا ظاهرة. ولعلّهما منذ ظهرا، قبل نيّف ونصف قرن، بدءاً ظاهرةً مميزةً راحت ترسخ جذعها الطالع من جذور الأصيل القديم، موشحةً بقالِبٍ أنيقٍ أخذ من العصر الحسّ والذوق، ومن الفن نظرة إلى الإنسان غيرَ محدودة. منذ المطالع في أنطلياس حيث وُلدا (عاصي ١٩٢٣، ومنصور ١٩٢٥)، كانا «لونا آخر» في الفن، تطوَّرت حتى باتت مدرسةً في التآليف والتلحين تأثر بها الشعراء والملحنون في لبنان والعالم العربي.

وتفرّدت لهما نكهة خاصة، ناضجة الملامح، من الفولكلور اللبناني والتراث العربي والإسلامي والماروني والبيزنطي والأرمني، إرثاً شرقياً متجذراً في الحضارات. وأعادوا إحياء الموشحات الأندلسية، والقصيدة الغنائية، فدخلت إلى قلوب الشيب والشباب. كانت شخصيتُهما الفنية مميزة، فجاء كل ما أبدعاه مميّزاً وجديداً. وضعاً هارمونياً خاصاً، وتوزيعاً آلياً للأرباع الصوتية التي كانت غير قابلة للتوزيع، فأضفا إلى فتحها مذاقاً جميلاً سائغ الاقتبال والسّماع. وحين أسّسا المسرح الغنائي (وهو غير الأوبرا والأوبريت، بل نوع جديد مبتكر)، طرّزاه بغرابية وشاعرية، ووظّفاه في خدمة الإنسان المعاصر هووماً وشجوناً وسعيّاً إلى الفرح والسعادة، في وطنٍ مثالي رساه مرصوداً على الحق والخير والجمال.

ولم يتعبا من دقّ وعطاء: أغنيات، لوحاتٍ تمثيلية وغنائية، موسيقى متفرّدة، مسرحياتٍ غنائية، مئات الحفلات في لبنان والعالم، عشرات الحلقات التلفزيونية، أفلاماً سينمائية... وفي جميعها ترسيخٌ لمدرسة رحبانية غزت الشرق قلوباً وتراثاً وذاكرةً جماعية.

ومنذ ١٩٥٥، عام زواج عاصي من نهاد حداد، حلّت على الأخوين نعمة الصوت الفريد الأسر، صوت فيروز الذي توجّ الثالوث الرحباني (عاصي/منصور/فيروز) طوال نصف قرنٍ من الزمن اللبناني الجمالي، مختلفٍ عما قبله، وقد يكون مختلفاً عما سيحييه. إنه «الزمن الرحباني»، نحتة الأخوان عاصي ومنصور ظاهرةً غير عادية، وجاء صوت فيروز غير العاديّ هو الآخر ظاهرةً في ذاته حملت الزمن الرحباني إلى آخر الدنيا.

### ... والياس

هو الرحباني الثالث الذي لم يؤسّس مع شقيقه (للفارق في السن) لكنه واصل معها واختط لنفسه نهجاً مميّزاً جمع المناخ اللبناني إلى الشرقي إلى الأجنبي المعاصر والحديث، فأطلق أصواتاً ومواهب جديدة، وبات بموهبته ونتاجه الغزير المتنوع مدرسةً مستقلة خاصةً متعددة العطاءات والنتائج.





وضع أغنيات باللبنانية، وبالفصحى العربية، وبالفرنسية والإنكليزية، فأُسِّسَ موجةُ أغنيةٍ لبنانيةٍ غربيةً نالت جوائزَ عالميةً لنقاوةِ أدائها وجوِّها المتميز. وغنَّى له فنانون أجانب كذلك.

إنه مفردٌ بصيغة جمع: قائدُ أوركسترا، مؤرِّعٌ موسيقي، تقنيُّ تسجيلات، خبيرٌ موسيقي، منتجٌ مسرحيٌّ تأليفًا وتلحينًا، مؤلفٌ موسيقى كلاسيكية وموسيقى تصويرية للأفلام، ملحنٌ شعبيٌّ وكلاسيكيٌّ وشرقيٌّ وغربيٌّ معًا، وصاحبُ أنجح الألبان الإعلانية في الشرق.

شارك شقيقه عاصي ومنصور في برامجها المسرحية والتلفزيونية، وبقيت ألبانه مغامرةً مخترقةً، وبينها ألبانٌ ناجحةٌ لفيروز دخلت كذلك الذاكرة الجماعية.

الياس الرحباني، ثلثُ قرن من الزمن الرحباني المغاير، لم يخرج عن المدار الرحباني مستوى أصالةٍ مبدعة، لكنه بقي نجمًا مميّزًا فيه نتاجًا وتنوعًا وغزارةً عطاء.

## ... وطلّيت غَ بعلبك بعد عشرين سِنِه

لأنّ عاصي الغائب سنة ١٩٩٨ عن لقاء العائلة الرحبانية، لم يكن حاضراً على رأسها كالعادة، أبى منصور إلا أن يستحضِرَه شِعْراً، فكانت هذه الأبيات من العمل، خَتَمَها صوتُ فيروز الذي استحضَرَ عاصي إلى عيون حضورٍ تَلَأَلَتْ دموعُهم النوستالجيَّةُ نجومًا حانيةً في ليل بعلبك:

قال القمر: يا حلوة السهل ارجعي  
جَنَ الغزل، والليل شي إنو وعي  
تعبات من طول السهر رح فنوت نام  
وبدلما إطلع أنا... إنتي اطلعي  
وقالت الشمس.. وتلج غَ الغالب نقي  
يا حلوة ال بتقول للأرض: اشهقي  
كرمالك نمّيت يحكني كسوف  
وبدلما إشرف أنا... إنتي اشرقي

## فيروز:

وطائيت غ بعلبك بعد عشرين سنة  
 إسأل إذا شأقت حدا ت بيأني  
 لا تقول مَحَلَّك هون، بعدو غ الدراج  
 خيالْ... وبعدا طايير فيك الدني

وفي ختام تلك السهرة الرحبانية، كانت هذه الأغنية لمصور الرحباني كلامًا  
 ولحنًا، استرجعت فيها فيروز تاريخًا من المجد على أدراج هياكل بعلبك:

أخرمَـرَّه عَنَيْنِيذْكَ... كـنا بالصيف  
 واليوم رجعنا التحينا والدني صيف  
 كنت متوج بالاحضر خبزني ليش مغير

وين سحرل؟ وين زهرل؟ خيرني  
 وين الـكانوا حراش صنوبر؟  
 شو قولك؟ صاروا ذكرى؟  
 ما فيه أتعس من إنك تقعد تندكر

أنا بدي عمر وطني  
 مثلاً بدي  
 وجي غ هالسهل الواسع  
 والسما خدي  
 أنا بدي وطني بكون  
 مثل السيف المسنوت  
 بهدير الإيـلام الجابي  
 وبالحرث مسكون

يا وطني يا حبيبي

يا همي الأكبر

يا وطني يا حبيبي

رح ترجع أنصر

أنا ياّي سَمَيْتْكِ لِبْنَاتِ الْأَخْضَرِ

قالوا حكينا غَ وطن جايِب وَوَعَدْنَا النَّاسَ

قصصنا ورق الروايه عملنا فن ناس

عميكي في ويسأل وطن العينين الأول

حبيبي... وأنطرنك ليّيه رح يوعى الزهر الّ ما يُبْدِل

نحنا الأرض العتيقه نحنا صرنا مطارحنا

نحنا... نحنا... وما منرحل

ويا وطني يا حبيبي رح ترجع أنصر

أنا ياّي سَمَيْتْكِ لِبْنَاتِ الْأَخْضَرِ

حليانه الدنيّه حليانه لِبْنَاتِ الْأَخْضَرِ

قصة الأخوين رحباني

كما رواها منصور





## تلك الطفولة الغريبة على فؤار أنطلياس

منذ ما يزيد عن نصف قرن، بدأ نجمان في لبنان يسطعان بنورٍ مغاير على الفن اللبناني. بدأ كأنهما جاءا عكس التيار. وما هي حتى طبعاً ببصماتهما مسيرة الفن في لبنان، حتى لم يعد ممكناً أي كلامٍ على الفن في لبنان والعالم العربي من دون التوقف عند عاصي ومنصور الرحباني. إنها حكاية ثلاثة أجيال، جيل رافق صعودهما. وجيل عاش على روائعهما. وجيل جديد يستمع اليوم إليهما بذاكرةٍ بيضاء.

حكايتنا، عاصي وأنا، قصة شقيقتين كأنهما توأمان، ربياً في ظلّ الأسئلة الكبيرة، وطرحاً الأسئلة الكثيرة، وقالاً بالكلمة والنوطة ما اعتقدا أنه بعض الجواب. لكنهما لم يقطفا أبداً أيّ جواب.

إنها حكاية طفولة غريبة ترعرعت بين حفاقي نهر الفوار وشجر الحور والصفصاف ووعر الجبال والصخور ومغاوير أنطلياس التاريخية... حكاية الفقر والحرمان حتى الوجع المر، والبكاء الصامت الذي ينتهي دموعاً حافية على أطراف مخدة ممزقة فوق فراش عتيق.

حكايتنا، عاصي وأنا، مجموعة لوحات طفولةٍ بريئةٍ كانت تشتهي ما لا تطاله العين، وتحلم بما لا تطاله اليقظة، وتكبر على أخبار عنثرة والقبضيات وكراسي الزبائن في مطعم الفوار تتردّد بعد رحيلهم أنغامُ بُزُق القبضاي «شيخ الشباب» أبو عاصي.

في ظلّ والدنا حتّا عاصي الرحباني، الشخصية الغربية والقريبة معاً، نشأتنا وكبرنا، عاصي وأنا.

و«أبو عاصي» من حي «عين السنديانة» في الشوير. ينتمي في أصل جذوده إلى قرية رحبة في عكار. هاجر والداه إلى مصر إبان موجة الهجرة اللبنانية إثر أحداث ١٨٦٠ هرباً من جور العثمانيين. وُلِدَ في طنطا، ويتذكّر أن ولادته كانت سنة ثورة عرابي باشا (١٨٨٢). عاد فتى إلى بيروت، وسكن في حي الرميل، مشغلاً لدى نسييه الصائغ ديب عاصي (ما زال أبنائوه وأحفاده حتى اليوم يتعاطلون المهنة، أصحاب «مخلات عاصي للمجوهرات» في بيروت). كان حنا يطمح أن يكون صائغاً محترفاً. لكنها مهنة لم تكن تدّر عليه كما يرغب، فيها مهنة أخرى شائعة عهدئذٍ، كانت تدّر مالا أوفر: مهنة القضايات. لذا كان يقبض أجرته الأسبوعية، ويذهب مع بعض قُطَاعِ الطرق إلى ظهر البيدر أو وادي اللّيش مع «الطّياحين» (الطائحين) فيعود بمغانم أكثر. وشخصية «القضاي» ترددت لاحقاً في غير واحد من أعلنانا (منها «أبو أحمد» في فيلم «سفر برلك»، والقضايات في مسرحية «لولو»). وكان دائماً يحمل مسدساتٍ وخناجرٍ ويمدّى وأسلحةً مختلفة. وغير مرّة كانت له في بيروت جولاتٌ إطلاق نارٍ مع العثمانيين، حتى حكموا عليه بالإعدام غيابياً فلم يعد أمامه سوى الفرار من ولاية بيروت. في ذلك العهد، أيام المصرفية، لم يكن القانون العثماني يطال ولاية جبل لبنان التي تبدأ حدودها شمالاً عند نهر بيروت. كان في جبل لبنان حكمٌ ذاتي ذو حصانة وامتياز، تحميه سبع دول ويلتزمه متصرف لا يخضع لحكم ولاية بيروت.

وصل والدي إلى أنطلياس واستقرّ فيها، متخذاً من بقعةٍ على فوار أنطلياس مقهىً جعله ملتقى الفارين من حكم الإعدام العثماني وجور العثمانيين. من أولئك «القضايات»: الياس الحلي، غندور زريق، الحاج عبد السلام فرغل، أحمد الجاك، أبو راشد دوغان... وكان يقصد المقهى (سمّاه «مقهى فوار أنطلياس») زبائنٌ كثيرون من بيروت وجبل لبنان، يشدّهم إليه أمانٌ في الخارج، وطربٌ في الداخل «على زنين بزق حنا عاصي».





شيخ الشباب «أبو عاصي» البيت الذي ولد فيه عاصي (١٩٢٣) ومنصور (١٩٢٥) في أنطلياس

كان والدي أميًا، لكنه يعرف من أسرار الحياة أكثر مما تُعلّم المدارس. فهو من جيل ربي على خميرة البركة وراحة البال. وكانت له في «مقهى الفوار» أمبراطورية خاصة يديرها بطبعه المشاكس الذي لا يهادن في أمور الأخلاق (بعد حياة الطّيّاح التي عاشها، تاب إلى الاستقامة). لذلك كتب إعلانين على مدخل المقهى ضد مصلحته تمامًا. الأول بالعربية يقول: «المرجوّ من ضيوفنا الكرام أن تكون أساليب سرورهم مقرونة بالحشمة ومكارم الأخلاق، وأن يحرصوا من الشراب أن لا يورّطهم بما يخل بالآداب. ممنوع كل شيء ضد الآداب. ممنوع على الرجل أن يجلس قرب زوجته بل قبالتها. ممنوع أن يلقيها بيده. ممنوعة كل حركة غير عادية. وإذا خالف أحدُ هذه القوانين لقي ما لا يجب. الإمضاء: حتّا عاصي الرحباني». والإعلان الآخر بالفرنسية، نظرًا لوجود جيش أجنبي في المنطقة، كان يقول: «ممنوع كل لفظة وكل نظرة مخالفة الآداب. ممنوع رقص الجنسين».



عاصي ومنصور يحيطان بأُم عاصي على مدخل بيتها في أنطلياس

ونظرًا لهذا القانون «الرحباني» الصارم المتشدد المتصلب، كان الكثيرون من أبناء بيروت المحافظين يرسلون عائلاتهم إلى «مقهى الفوار» صباحًا مطمئنين إليهم وإلى حماية حنا عاصي، ثمَّ يلحقون بهم بعد الظهر فيجدون كل عائلة لوحدها، يفصل بينها وبين العائلات الباقية حصير علقه حنا عاصي بشكل حاجز يجنب بين العائلة والأخرى. وأحيانًا كان يزور المقهى ضباط فرنسيون مصحوبين بسيدات أو آتسات، حين يبدر منهم ما يخلُّ بقوانين المقهى، يشهر حنا عاصي مسدسه ويترد الضابط منها علا شأنه.

هذا الجو «العنصري» كان يعجب الرواد والجلاس، ومنهم: الجن علي، زُكُور حجال، محيي الدين بعيون (وهذا الأخير أهدى والذي بزقًا جميلًا ظل يحتفظ به طويلاً).

وكان بلغ الأربعين حين تعرّف بفتاة من أنطلياس تدعى سعدى صعب، تزوّجها وسكنت معها والدتها غيتا بعقلين صعب. وكانت جدتي غيتا ذات



في صالون بيت أم عاصي، عاصي ومنصور يحيطان بها ويشقيقتيهما إليهم ونادبا

شخصية قوية جدًا، وتوافق والدي على صرامته في التشدد بأمور الأخلاق، حتى أنها كانت تحمل العصا وتساعد في طرد الزبائن المشاغبين أخلاقياً. وهذه الشخصية ظهرت لاحقاً في «يعيش يعيش» (ستي التي كانت تضرب زوجها «جدي بو ديب»). وهي كانت امرأة قروية فولكلورية من عينطورة بقيت ذكرها في آثارنا لاحقاً فذكرناها في «ميس الرقيم» (أغنية «ستي من كحلون»)، وفي إحدى أغنيات «قصيدة حب»:

هلاً هلاً يا تراب عينطوره يا ملفى الغيم وسطوح العيد  
ستي من فوق لو فني زورا راحت ع العيد والعيد بعيد

هكذا كان الجو العام في المقهى، وفي البيت، حين ولد عاصي في ٤ أيار ١٩٢٣ (وسمّي هكذا على اسم جدي لأبي) وولدت أنا في ١٧ آذار ١٩٢٥ (وسمّي منصور على اسم جد أبي). وكانت ولادتنا في بيت عتيق ولدت فيه كذلك شقيقتي سلوى



عاصي طفلاً (١٩٢٥ سنة مولد منصور)



عاصي ومنصور في طفولتهما (أنطلياس)



عاصي ومنصور وشقيقتهما سلوى (أنطلياس ١٩٣٠)

(لاحقاً زوجة المحامي عبدالله الحوري ابن الأخطل الصغير، ووالدة الموسيقي العالمي اليوم بشارة الحوري). وكان ذاك البيت لأمي سعدى ورتته عن أبيها وتعيش فيه مع والدتها غيتا. لكننا سرعان ما انتقلنا إلى بيت آخر، ولد فيه شقيقي الياس وشقيقتي الصغرى إلهام (لاحقاً زوجة المحامي والوزير الياس حنا)، وكانت شقيقتي الوسطى ناديا ولدت في منزل آخر في بكفيا. وحول هذا التنقل كتبت لاحقاً قطعة جاء فيها: «تشرّدنا في منازل البؤس كثيراً. سكناً بيوتاً ليست ببيوت. هذه هي طفولتنا، إخوتي وأنا».

في طفولتنا الأولى كانت أحوالنا مرتاحة. كان «مقهى الفوار» في عز شهرته، والزبائن كثيرين، والخير وفيراً. ومع أن أبي ذواقه فن، كان ينهانا عن تعلّم الموسيقى، ويغضب إذا قاربنا البرق وحاولنا العزف عليه. ولم يكن يهتم بدراستنا قدر اهتمامه بصحتنا. لذلك في منتصف الربيع كان يُقلع عن إرسالنا إلى المدرسة، ويبقىنا حوله في «مقهى الفوار»، ولا يتيح لنا الاختلاط بسائر الأولاد خوفاً علينا من عادات سيئة نكتسبها أو أفكار سيئة نلتقطها.

على أن الأفكار بدأت تتولّد فينا باكراً جداً، عاصي وأنا. كنا شديدي الالتصاق واجدنا إلى الآخر، كأننا توأمان، مع أنه يكبرني بستينين إلّا شهراً واحداً. لم نكن نفترق. لم نكن نفصل. ونادراً ما نُؤدّي علينا في طفولتنا منفصلين. لذلك، منذ تلك الأيام الأولى، ذرّجنا نسمع تسمية «عاصي ومنصور». كنا معاً. دائماً معاً. ليلاً نهاراً معاً. وهكذا أمضينا حياتنا في ما بعد.

في المقهى كنا نجلس في علّة فوق المدخل، نتسرق النظر على الزبائن. جاءتنا باكراً أفكار غريبة بعضها جريء لتلك السن. كان عاصي يخترع أخباراً كي يسليني. وكانت أخباره دائماً غريبة. ناسها غريبو الأطباع والأطوار. لا يكبرون ولا يشيخون. يخلق لي عالماً من شعب طيبٍ مسالمٍ مهادينٍ ليس فيه شر. منذ طفولته كان عاصي مبدعاً مبتكراً. يخلق ناساً تسود بينهم عدالة ومحبة. ودائماً يخلق لي عوالم جديدة وقصصاً جديدة. لم أكن أعرف من أين يأتي بمبتكراتها وأشخاصها. كنت أصغي

إليه. أصدقه. تكبر في رأسي الأسئلة، وتتزايد في مخيلتي الوجوه. وهذا ما يفسّر لاحقاً كثرة الشخصيات التي حفل بها مسرحنا، وهي تتأرجح بين جميع أنواع الناس وطبقاتهم وأطباعهم وميولهم وكاراكتيراتهم.

في تلك الطفولة الأولى، من تلك العلية، كنا نستمع في المقهى من البوق (الفونوغراف) أغنيات الشيخ سيد درويش وعبد الوهاب وأم كلثوم وأبو العلا محمد والشيخ أمين حسنين، فنتلّون طفولتنا بأجواء موسيقية تدخل ذاكرتنا وتمسّنا بشعور لننّذ لم نكن نحسن تفسيراً له في تلك الأيام الطرية.

حين يتفرق الزبائن آخر الليل، كان أبو عاصي يجلس لوحده أو مع أحد أصدقائه، وروح يعزف على البزق أنغاماً شجية تطربنا، على نور قنديل كبير (لوكس) يتدلى من السقف، له إطار كبير يفيض النور من تحته إلى دائرة معينة حول المقهى، ثم يغرق كل شيء خارجها في العتمة الكبرى. كانت أسئلتنا تبدأ من حدود تلك العتمة: ما الذي هناك؟ ماذا يجري خلف حدود الضوء؟ وهذا ما ظهر لاحقاً في مخنّاة «جسر القمر»:

بدنا نعرف سر الإشي  
معنى الإشي  
شو اللي غبنا  
شو اللي بهالعتيه بيرفر؟  
بدنا نعرف  
نحنا جينات نعرف...  
بدنا نعرف لما منقفي مين اللي بيوع  
وبيصير يدبلك بدعبيه متكا مسوّه  
بدنا نعرف  
نحنا جينات نعرف.

كنا نجلس، عاصي وأنا، صامتين، نصغي إلى أبينا يغني بصوته الجهوري. ومن تلك السهرات، حفظنا موالاً لعنترة كان غالباً يردده:



لو كانت قلبي معي ما اخترتُ غيرَكُم  
ولا رضىتُ سواكُم في الهوى بدلاً  
لكنه راغبٌ في من يعذِّبه  
وليس يقبل لا لومًا ولا عذلاً

وأكراماً لتلك الذكريات، أدخلنا لاحقاً هذين البيتين في لوحة موشحات. كان أبو عاصي يحب شعر عنتره. ومع أنه أمّي، كان يروي قصائد كاملة من عنتره لشدة إعجابه به، حتى أنه باع يوماً طنجرة من القهوة ليشتري بها ديوان عنتره بتحقيق ابراهيم اليازجي.

كان الفوار محاطاً بأحراج كثيفة وأودية مخفية، تزداد رهبةً في الليالي بأشجارها العالية كلما سطع عليها ضوء القمر. من هنا ما قلناه لاحقاً في «صح النوم»:

عميط لعل القمر	والغيم السبارد يطلع
عميط لعل القمر	والنجم صوبونع
عميط لعل القمر	وعلى راسو الشجر الراجع

وكانت تنتهي إلينا في الليالي أصواتُ حيوانات غريبة تزيد من عزلتنا التي، وسط أصوات الضباع والذئاب، تخلق لنا، عاصي وأنا، عوالم جديدة، بعيدة، مهمة، فتزداد معها الأسئلة ويتعد الجواب. كنا نلتصق واحدنا بالآخر بين الخوف والطمأنينة؛ الخوف من هذه الحيوانات، وطمأنينة أنها لن تبلغنا لأن عندنا ضوءاً وحُدماً وعملاً في المهق، وهذه الحيوانات تخاف الضوء كما يخافه بعض الأشرار. وهذا ما ظهر لاحقاً في أوبريت «الليل والقنديل» حيث هولوا بخاف الضوء ويريد أن يكسر القنديل الكبير على كتف الشير لكي تغرق الضيعة في العتمة.

كانت تحدث أحياناً مشادات ومعارك بالأيدي والمعاول، خلافاً على توزع مياه نهر الفوار التي كانت تنزل إلى السهل فتسقي القرى المجاورة (جل الديب،

أنطلياس، ضيئه...)، وكان المزارعون يختلفون على أحقية تحويل المياه إلى بساتينهم، فيبلغون المقهى بوجوههم الكالحة ذات الشوارب، بثيابهم الطويلة وغنايهم القامة وطرايبشهم. كانوا يتجمعون حول المقهى ضمن الضوء، يتجادلون على أولوية توزيع المياه، ويحتكمون إلى أبو عاصي الذي يحاول أن يصلح بينهم. وهذا ما ظهر لاحقاً في شخصية «شيخ المشايخ» الذي أصلح بين الأهالي (مغناة «جسر القمر»).

إذاً، منذ تلك الأيام الأولى بدأت تجيء إلى تفكيرنا الأفكار الماورائية، الأسئلة الكبيرة، التساؤلات التي تتطلع إلى فوق، إلى الأعلى، إلى سر الوجود: كيف؟ لماذا؟ إلى أين؟ من؟ ما؟...

في تلك الأجواء بدأ الناس يتنبهون إلينا، ويقولون عن عاصي «سيكون شاعراً» وعني «سيكون طائفاً». ذلك أن عاصي كان نحيلاً ناعماً لطيفاً فائق التهذيب، فيما كنت أطول منه وأضخم، شديد السمعة، فاشلاً في المدرسة، ناجحاً في العنتريات. وغالباً ما كنت أهرب من المدرسة فور وصولي إليها. لم يكن في طفولتي ما يدل على أنني «مشروع شاعر أو فنان». حتى الأولاد كانوا يتجنبون معاشرتي والاختلاط بي في اللعب، وإن فعل بعضهم فمرغمًا كرمي لعاصي الذي كان دائماً يفوقني ذكاء وحكمة.

أحياناً كانت أُمِّي توصلني إلى المدرسة (راهبات العائلة المقدسة- أنطلياس) كي تأمن بقائي في الصف، لكنني كنت دائماً أجد حيلة لأهرب. وإذا بقيتُ، كنت أنتظر مرور سيارات الشحن الكبيرة (بيرليه) على طريق أنطلياس محملة بأكياس الترابية (الإسمنت) من معمل شكا، فأبكي طالباً الخروج للتفرج عليها. وحين تمطر، كانت المياه تلدف من تحت باب الصف، فأخاف أن يجتاحنا الطوفان، وأروح أبكي طالباً أن أرى أخي عاصي، وأظل أبكي حتى تأخذني المعلمة إلى غرفة الصف الأخرى حيث عاصي، فأطمئن إلى أنني لن أموت لوحدي، وأعود إلى القاعة. لم يكن يستهويني في الصف إلا صوت رفاقي يلقون قصائد الإستظهار. لم أكن أدري لماذا كان الشعر يأخذني إلى البعيد، فأسبح من نافذة الغرفة إلى بعيد مجهول لذيد لم أكن أملك له تفسيراً في ذلك الوقت.



أحياناً كنت أظاهر بالذهاب إلى المدرسة، لكنني فور دخول الأولاد إلى الصف، كنت أقفل خارجاً أهرولاً إلى جذع شجرة كبيرة قرب البيت، أختبئ فيه من الصباح فأتأم إلى الظهر، وأعود إلى البيت مع عاصي الذي لم يكن يشي بي لكثرة ما كان يحبني. كان مجتهداً ومواظباً على أنفة وكبرياء. ويوم سألته المعلمة عما يطمح أن يكون حين يكبر، كان جوابه الفوري: «سأكون صائغاً كما كان أبي». أما أنا فأجبت: «سأكون تمساحاً أو حرباء». كنتُ سورياً إلى التفكير منذ طفولتي، وغير منطقي. كنت حالمًا باستمرار وراقصاً كل واقع.

بعد مدرسة راهبات العائلة المقدسة، نقلنا والدنا إلى مدرسة أخرى أسسها في أنطلياس فريد أبو فاضل، وهو أستاذنا الفعلي الأول. كان فيها جدار خشبي كبير يكتب عليه الشبان عواطفهم نحو من يحبون، فكنت أقف عنده أقرأها، وأشعر بما لم أكن عهدئذ أستطيع تفسيره. كنت أهرب من الدرس إلى الجدار. المهم كان ألا أدرس.

في السنة الأخيرة من «مقهى الفوار» (١٩٣٣) كان بعض زوار أبي، ممن يعجبهم جو المقهى الصارم، يكتبون له قصائد ويعلقونها على مدخل المقهى. من تلك، أذكر:

نبع الجنات وثرمة الأبصار	إن رُميت رؤيتها، ففي الفوار
فاضت بساحتها المياه وغردت	أطيّاره طرباً على الأشجار
تجرع المياه على الحصى وخيرها	في الصوت يحكي نعمة الغيتار
قد شأهت عاصي حماة بنبيها	ورئيسها عاصي على الأشرار

وهي على ما أذكر لعبد القادر الطُّججي. وكنا، عاصي وأنا، نحفظ تلك «المعلقات» التي على باب مقهى الفوار، فبقيت نغمتها الشعرية والموسيقية في آذاننا وأخذتنا منذ تلك الأيام الأولى صوب القصائد.

هكذا كانت سنواتنا الأولى على فوار أنطلياس؛ طفولة باهرة في ظل والد حنون لكنه شديد المراس. نشأتنا في عزلة جرحتها في اللبالي وجوه ناس غرباء، ينبثقون

من العتمة ويغيبون، تاركين خلفهم عواء الذئاب يتردد في الأودية، وطفلين ينامان على خرير المياه، طفولتها مشحونة بصور غرائبية تفجرت في ما بعد شعراً ومسرّحاً وموسيقى.

ذات يوم من ١٩٢٣ قرر أبو عاصي بيع المقهى والانتقال إلى الجبل، فباع «قوار أنطلياس» (اشترَاه مَنْ سيصبح والد زوجتي في ما بعد). وكاد أن يشتري بمال المقهى شاحنتين كبيرتين للنقل البعيد، لكنه عدل عن ذلك حين أخبره أحد أصدقائه عن مقهى صيفي قرب ضهور الشوير في منطقة البناييع (شويّا- من حيث هو أصلاً) فهرع إلى استئجاره. وسماه فوراً «مقهى المُنْبِييع».

كنت في نحو التاسعة، وعاصي في الحادية عشرة، وبتنا نفهم المظاهر أكثر. كنا نقصد ذلك المصيف منذ أوائل الربيع، ويحمد أبو عاصي إلى تسقيف المقهى بشجر الزوال والختشار. وكان قرب المقهى نبع ماء، وجدار صخري كتب عليه الرواد أساءهم وتوارى جلوسهم في المقهى. كنت آتس إلى قراءة ما على الجدار، فتشغلني فكرة كيف يتجمد الزمان في تلك الكتابات وما حولها من أسماء وعناوين وعواطف.

كانت أيام «المنبييع» مرحلة عزلة تامة: نجلس، عاصي وأنا، نتأمل كل ما حولنا. كأننا جئنا من التأمل. كنا نتأمل النمل ساعات طويلة. نتأمل أشعة الشمس كيف تتسحب عن الصخور عند المغيب، ونراقب تحولات النور بين الظل الرمادي واحمرار الأشعة الأخيرة. هناك كان لجيراننا مقالع، فتتابع المكارين يأتون إليها، يحملون بغالهم بالحجارة، ويصعدون بها إلى ضهور الشوير. هناك أيضاً قطفنا العنب من الكروم مع الناس. سحنا في كروم التين. كانت ستي غيتا تشتري عنزات كي تستخرج منها الجبنة واللبن في المقهى، فأذهب أنا وأرعى العنزات وأخالط المعازة (رعاة المعزى)، وأذكر منهم اثنين شريكين: ضاهر وديب (ظهر هذان الإنسان لاحقاً في أعمالنا) وأتعلم منها لغة الماعز وكيف يساق القطيع. وحين لبست لاحقاً شخصية «بشير المّاز» (في فيلم «بنت الحارس») فوجئ المّاز الذي استأجرنا منه القطيع بأنني أسوق الماعز بشكل «محترف».



في «المنبيع»، وكنا كبرنا كفاية، بدأنا نخدم الزبائن على الطاولات. هناك تعلمنا الصيد وراقنا الصيادين. وفي ذاك الإطار (المنبيع، ضهور الشوير، بكفيا، شوياء، الزعرين، المياسة، حملايا) كنا، عاصي وأنا، نتجول مشياً، أو نرافق ستي غيتا. ومن ناس تلك المنطقة الذين بقيت وجوههم وأسماؤهم في بالنا، ولدت في ما بعد شخصيات سبع ونحول وبو فارس والست زمرد وسائر شخصيات اسكتشاتنا الضيعوية.

في تلك الفترة، كنا بدأنا نقرأ الشعر القديم ونحفظ منه ما نفهمه. وساعدنا ذلك لاحقاً على انتهاز أوزان خاصة بنا تتناسب وموسيقانا، مما حدا بيوسف الخال ذات يوم أن يطلب منا الذهاب إلى «خميس شعر» كي نشرح للحاضرين كيف نؤقلم أوزاناً خاصة لأغانينا.

رما تأثراً بتلك القصائد التي حفظناها في تلك الحقبة، بدأ عاصي ينظم قصائد طويلة بامضاء «كُروُنش حرشي» ويقرأها عليّ كي يسليّني. كما كتب قصائد شعبية من نوع القُرّاديات المضحكة الطريفة. منها:

لو بتشوف الكروسي      عليها بيتدحرج كوسي  
الكوسي خي الباتجاف      وين كل فروخ الجاف؟

ومنذ تلك المطالع الأولى، كان عاصي ينحودوماً إلى الأفكار الشعبية والفن الشعبي. وكان هذا عالمنا، تشاركنا أحياناً شقيقتنا سلوى التي عانت الكثير من «شيطانتنا».

ما زاد في اتجاه عاصي يومها واتجاهي إلى الفن الشعبي وأزجاله، أن ستي غيتا بدأت تحرضنا على قول الزجل وحفظه. عند المساء في ليالي «المنبيع» القمرية، كان يجلس أبي وحوله أمي سعدى وجدتي غيتا ونحن حولهم، ويغني وتردد بعده: «لما بدا يثنى»، «يا من مجنّ إليك فؤادي»، «يا لور حُكّك»، «زوروني كل سنّه مرّه» وأغنيات قديمة كثيرة تناولناها في ما بعد، عاصي وأنا، وأعدنا توزيعها من جديد وشاعت. وأذكر أننا، حين أطلقنا «زوروني كل سنّه مرّه» للشيخ سيد درويش، فوجئ أولاده (وخاصة ابنه محمد البحر) أن هذه الأغنية هي له، ولم يعرفوا ذلك إلا

منا. فهي، وأخواتُ لها لسيد درويش («طلعت يا محلى نورها...»)، كانت رائجةً في منطقتنا أكثر مما في مصر، ونحن ربينا عليها في طفولتنا، وكانت تقال ببطء تطريبي، عكس ما عدنا، عاصي وأنا، فوزعناها به لاحقاً في إيقاع أسرع.

في تلك العزلة المنفردة اغتنينا بقراءة كتب الطبيعة، واغتنينا بمشاعر الناس، لكثرة ما اختلطنا بالقرويين ولوفرة ما أخبرتنا ستي غيتا حكاياتٍ في تلك الليالي القمرية الهنيئة، وشدّدت علينا بحفظ الأشعار والأزجال والقرّادات والأساطير والقصص الشعبية. وصحّح أن ستي من عينطورة (إحدى أعلى قرى المتن)، لكنها نشأت في سهل البقاع وتعرف فولكلور المتن وفولكلور البقاع، ولديها فكرة عن سائر الفولكلوريات، وتحفظ الكثير من الأزجال. ومع أنها أمّية، كانت ترتجل وتحرّضنا على الارتجال. وكانت تخبرنا حكاياتٍ عن الجن والرصد، وتلوّن تخيلنا بأطياف كثيرة من تلك الطفولة (ظهرَ منها مثلاً، في ما بعد، مشهد «المندل» في «جسر القمر»). وكانت أخبارها دوماً تتمحور حول الوعر والمقالع وأجواء طبعت مناخات أعمالنا لاحقاً.

وفي «المنبيع» جرت حادثة الكمان مع عاصي. فذات يوم من صيف ١٩٣٨ وجد عاصي ورقة عشر ليرات على أرض المقهى. أخذها لوالدي فزجره وقال: «هذه لها أصحاب. نعلّقها هنا على الحبل حتى يعود صاحبها فيسردّها». وبقيت الورقة ترتعش في الهواء أياماً ولم يأت أحد ليأخذها. عندها أخذها عاصي، نسخها على ورقة كيس، علّق النسخة على الحبل من جديد، وأخذ الأصلية ونزل إلى بيروت فاشتري كماناً عتيقاً بسبع ليرات ونصف كي يتعلم العزف عليه، وبالبقية شاهد فيلماً سينمائياً مع صديق له.

كانت تلك المرحلة منعطفًا مهمًا في حياة عاصي التأليفية والموسيقية، شهدت بدايات كتاباته عندما نزلنا آخر ذاك الصيف إلى أنطلياس من جديد، وكان أبي اشتري دكاناً فيها لعمله الشتوي.

في ذلك التشرين، فتحت مواهب عاصي «الصحافية»، واستفزني فناقشته بمواهب «صحافية» مقابلة.

عاصي على الكمان  
أمام البيت في انطلياس



عاصي على العود،  
خليل مكنية على الكمان،  
وتوفيق الباشا على الفيولونسيل  
(وست هول - ١٩٤٨)



عاصي والكمنجة،  
رفيقته الأولى



## المسرحيات الأولى: فشل فني ينتهي بضرب عصي وهرب في بساتين الليمون

بعد طفولة اتسمت بالغربة بين مقهى فوار أنطلياس ومقهى المنبييع وحكايات من الجدة ملأى بالأساطير الشعبية. كبر عاصي ومنتصور الرحباني إلى فتوة أخذت تشهد مطالع الخطوات الأولى في الكتابة والموسيقى. وهي مطالع شحنها بالنضج راهب كان له تأثير كبير على موسيقاهما، وشهدت تمثيليات في أنطلياس بدأ معها يتبلور ميل إلى الخشبة ليهما. سطع لاحقاً أعمالاً مسرحية وغنائية.

في أنطلياس، بين دكان «أبو عاصي» والبيت، بدأت مواهب عاصي الكتابية تفتح. البداية في مجلة «الرياض» المدرسية (كان يصدرها أستاذنا فريد أبو فاضل الذي انتقلنا إلى مدرسته بعد مدرسة راهبات العائلة المقدسة وقبل انتقالنا لاحقاً إلى مدرسة كمال مكرزل).

لكن عاصي أراد أن يستقل بمغامرته الخاصة، في «مؤسسة صحافية» أنشأها عام ١٩٣٨: «الحرشاية - مجلة أسبوعية فكرية اجتماعية فنية». كان يحزرها وحده،

ويكتبها كلها بقلم الكوبيا (الرصاص) بخط يده على دفتر مدرسي (قياس ١٩/١٥)، وتتضمن شعراً ومقالات أدبية ونقلًا ومشاهد مسرحية وخواطر وجدانية ومسلسلات بالفصحى وبالعامية، وحين «يصدر العدد» آخر الأسبوع، كان يدور في الضيعة على سهرات الأصدقاء وجلساتهم الخاصة، يقرأ موادها عليهم بصوته الجمهوري ونبرته التمثيلية. وصباح الاثنين يعود ليبدأ بالعدد التالي. كان يكتب افتتاحياته بتوقيع «حرشي»، ويكتب باقي المقالات بأسماء مستعارة وهمية: يوسف بركات، أنيس الحايك، أبو عبيدة، واخترع مراسلين لـ «الحرشاية» في عدة مناطق (كمراسل لها في الزغرين زوّدها مرة بمقابلة مع الإمبراطور الزغريني موسى روحانا).

من قصائده الساخرة، مثلاً، في «الحرشاية»، وكانت المنطقة تعيش أجواء الحرب:

قد جاء الليل... وظلماته	غمرت أشجار الساحات
لا بيت يضوي بقنديل	خوفًا من ضرب الغارات
وبصرت بنومي حبيبة قلبي	قد ضربت لي سلامات
جاءت تخطر مشياً عندي	وهي من أحلى الستات
فضربتها كفّاً شقّلْتها	دحرجتها بدون كلمات
برمت برمت برمت برمت	شبقّت خلف الكيبات

ومن قصائده التي ذاعت على ألسنة الشباب في الضيعة، قصيدة نظمها لنادي أنطلياس، جاء فيها:

يا روضة الآداب	وهجة الننادي
وقبله الطلاب	يا أمها الننادي
يا معهنا يحرثنا	بالعلم مبداء
شعاره الإيمان	والله يبرعاه
محبته الأوطان	أهمى مزاياه

فهو الضياء الفات والراشد الهادي  
يا روضة الأدب يا أهدى النادي

وكان في «الحرشاية» مكاناً للأخبار الحربية، ومنها ما هاجمني به عاصي يوماً بأسلوب ساخر: «هاجمت طائرات البرغش طراد منصور الراسي في ميناء التخت، فأمرت به بوابل من قنابل الملاريا وأغرقت غرقاً شديداً».

ويبدو أن ذاك التحرش بي استفزني يومها، وأثار غيرةً بي عندما رحت المس اهتمام الرفاق كل أسبوع بتلقف «العدد الجديد» من مجلة عاصي، فعمدتُ إلى «تأسيس» صحيفة منافسة لصحيفته و«أصدرت» مجلة «الأغاني» التي رحت، مثله، أضمتها الأخبار والقصص المتسلسلة والشعر والمقالات الأدبية والمشاهد المسرحية، فلاقت رواجاً مماثلاً لمجلة عاصي. وكنت وقتها اشتكتُ بمجلة «المكشوف» للشيخ فؤاد حبيش من أجل زيادة اطلاعي الأدبي. وأدمنتُ الكتب في تلك الفترة ققرأتُ طاغور ودوستوفسكي ونصوصاً من الأدب العربي القديم، حتى جاء وقتُ كنتُ أحفظ فيه غيياً عشرات الأبيات الجاهلية والأموية والعباسية.

بقي أبي خارج دائرة هذا «النجاح» الصحافي، لأنه لم يكن يؤمن بأن هذه الأعمال «تطلع خبزاً» في المستقبل، إضافة إلى أن كلُّ شعر غير شعر عنتره لم يكن يستهويه. وكان دائماً يتهانا عن البرق، لكنه يحب من رندحاتٍ نسمعه إياها أحياناً تلحنها خفية عنه. كان حنوناً بقدر ما كان قاسياً.

لكن الله قدر لنا ألا تبقى محاولتنا الموسيقية متعثرة، فوهبنا نعمة كبرى حلت علينا في أنطلياس، وكانت ذات منعطف مهم جداً لحياتنا الفنية في ما بعد.

في خريف ١٩٣٨ وصل إلى دير مار الياس/أنطلياس الأب بولس الأشقر الأنطولي، مؤلف موسيقي ضليع (١٨٨٢-١٩٥٢) معروف بأنه حينما يجُلُّ يؤلف جوقة يروح يدرها على الموسيقى والتراتيل. جمع نفرًا من شباب أنطلياس كنتُ أنا واحداً بينهم (مع أنَّ صوتي كان عادياً). ولم يأخذ عاصي لأن صوته بدأ «يرجل»،



وفي نبرة وسطى بين الحشونة والنعومة. وحين بدأت الفرقة بتعلّم الترتيل، كان عاصي يأتي معي، ويقف قرب الهارمونيوم عند الباب يراقب، وفي قلبه حسرة أنه لا يتعلم معنا.

كان يتألم حين يتغيّب أحيانًا عن «الدرس» بسبب واجباته المهنية في مدرسة فريد أبو فاضل؛ تلميذًا قبل الظهر و«أستاذ» الصفوف الابتدائية بعد الظهر.

وصدف أن كان بونا بولس يومًا يشرح نظرية «التتراكورد» (يُعد موسيقي) وعاصي كالعادة واقفٌ على الباب يصغي بانتباه. وحين فرغ بونا بولس من الشرح أراد أن يمتحن مدى استيعابنا فسأل: «من يستطيع أن يعيد لي شرح النظرية؟» وانتظر يداً ترتفع أمامه بينما، فلم يرتفع سوى صوت جاءه من الخلف، عند الباب، يقول: «أنا أعرفها يا بونا بولس». وكان ذلك صوت عاصي. فوجئ الكاهن، واستغرب أن يكون هذا الفتى الواقفُ بعيدًا التقط النظرية بكاء نابه، فدعاه إليه وقال: «إذا استعدت شرح النظرية سأعلمك الموسيقى». وشرحها عاصي، فأعجب به الكاهن. ومن يومها بدأ يعلمنا الموسيقى. رأى فينا تمايزًا عن سائر الرفاق في الجوقة، فانفرد يلقّنا (عاصي وأنا) أصول الموسيقى على الأرغن والبيانو.

هكذا اكتشفنا عالم الموسيقى. كأنما كنا ننتظر بابًا يفتح كي نهرع إليه. وهذا ما حصل، حتى أننا لم نعد نذهب إلى الدكان لمساعدة أبينا، ولا عدنا نذهب إلى البيت في الساعات المعتادة. كان وقتنا كله ميهورًا بالموسيقى في كنيسة مار الياس (التي شهدت اجتماع عامية أنطلياس، كما ظهر لاحقًا في مسرحيتي «صيف ٨٤٠»). ولكثرة ما كنا نعزف الموسيقى على الأرغن والبيانو في الكنيسة، ذهب من يشي بنا إلى أبينا قائلًا له: «ولذلك عاصي ومنصور، يا أبا عاصي، حوّلوا كنيسة مار الياس إلى تياترو». وكان أبي متدبّنًا فهرع إلى الكنيسة وانتشلنا من ذاك العالم السحري وأعادنا إلى الدكان. لكننا في اليوم التالي عدنا خلسة إلى بونا بولس الذي ذهب إلى أبي وطيب له خاطره بأن ما نقوم به هو من صميم الدين ولا شيء إليه. فهنئ أبو عاصي إلى كلام «بونا».



عاصي ومنصور في إحدى مسرحيات أنطلياس

وبدأ التحول الكبير في حياتنا الموسيقية. علّمنا بونا بولس المقامات الشرقية والأنغام العربية وكتابة النوبة، وأطلعنا في مكتبته على مراجع موسيقية نادرة («الرسالة الشهابية في قواعد ألحان الموسيقى العربية» للدكتور ميخائيل مشاقة، كتاب كامل الحلعي، كتب الفارابي والكِندي)، قرأناها فتعمّقنا في الموسيقى الشرقية. وبقينا ندرس عليه في فترات متقاربة ومتباعدة طوال ست سنوات. وكي نرد له الوفاء، كانت أول قطعة من تأليفنا وتلحيننا معاً، عاصي وأنا، مقطوعة لمناسبة عيده. بعدها صار يركن إلينا في تلحين بعض المزامير. وفي تلك الفترة كان عاصي يلحن لوحده قطعاً أو مزامير، وأنا ألحّن لوحدي. كانت لنا مقطوعات منفصلة. لم نكن، في تلك الأثناء، بدأنا أعمالنا بتوقيع «الأخوين رحباني».

منذ تلك الفترة لاحظ بونا بولس أننا «جُدّد» في نهجنا ومنحنا التأليفي والتلحيني. ومع أننا كنا متأثرين في طفولتنا وصبا بآغاني عبد الوهاب (كنا أحياناً نسير مسافة نصف ساعة من أنطلياس كي نجلس تحت بيت فيه راديو فنستمع إلى آغاني عبد الوهاب)، إلّا أننا حين بدأنا التأليف والتلحين بدأنا لا نشبه أحداً. جاء عطاؤنا، منذ البدايات، مميزاً ومغايراً.



عاصي على الكمنجة ومنصور على البزق في إحدى الحفلات الغنائية

ونشهد اليوم، ودائمًا، بأن بعض الفضل في هذه الظاهرة يعود إلى بونا بولس الأشقر. وحين أقيمت له حفلة إحياء ذكره في قاعة سينما كاپيتول (بيروت- ١٩٦٣/٠٣/٣١) ألقى عاصي كلمة وفاء جاء فيها: «يوم مرّ بونا بولس في ضيعتنا أنطلياس، نَدَّهنا من طفولتنا التائهة، وعَلَّمنا الموسيقى. وكنا يومها نجهل ما الموسيقى. أخيرنا عن الفن ما كنا نجهله. ولَقَّنا الدخول إلى وديان النفس والأماكن العميقة في الضمير. عَلَّمنا النوبة والنظريات الموسيقية والألحان الشرقية، ولكنه مع هذه جميعها عَلَّمنا السهر على الكلمة واللحن، وأشار إلى أننا أمام أبواب الفن نبقى تلاميذ، وأن الفرحة الكبرى هي فرحة الإنسان بولادة الجبال. مرة سألتُه: «يا بونا بولس، عَلَّمْتنا كل هذه السنوات ولم تأخذ منا شيئًا. كيف نكافئك؟» أجاب بلهجته الرضية: «تكافئاني إذا أكملتُ الرسالة. أكتب أغاني وأزرعوا قلوب الناس شعراً وقصائد وموسيقى وألحاناً».

هذه العبارة من بونا بولس معلمنا الأول، ظلَّت تراودنا، عاصي وأنا، طوال مسيرتنا الفنية.

من الموسيقى كان لا بد أن تنتقل إلى الكلمة.

في تلك الأثناء كان لنا صديق (يوسف لويس أبو جودة) يكتب مسرحيات بالمحكية اللبنانية، واسكتشات صغيرة نقوم بتمثيلها في المدرسة أو في ساحة دير مار الياس لمناسبات خاصة. وكان صاحب المدرسة نفسه، الأستاذ فريد أبو جودة، كتب مسرحيَّتي «أرنه بنت اسحق» و«النعمان الثالث ملك الحيرة». وغالبًا ما كان يؤخذ عاصي للتمثيل، لا أنا، بسبب ضخامة جسمي وعدم لياقته للتمثيل، فأبقى على الحياء وفي قلبي غصة وحسرة. وشارك عاصي مرةً بتمثيل مسرحية «وفاء السموأل» في بكفيا حيث درسنا ذات شتاءٍ في مدرسة راهبات القلبين الأقدسين.

منذ تلك الفترة أخذ الحنين بي يكبر إلى هذا العالم الجميل الغريب: المسرح. تدريجيًا، مع مسرحيات أنطلياس، بدأ المعنويون يأخذونني لأدوار صغيرة كرمي لعاصي. وأخذت تجري لنا حوادث طريفة في تلك البدايات الأنطلياسية، منها ما دخل بشكل أو بآخر في أعمالنا المسرحية لاحقًا، ومنها ما بقي في الذاكرة، لكنها جميعها أثرت على مسيرتنا في ما بعد.

من تلك الذكريات مثلًا: كنتُ ذات يوم أمثل دورًا ثانويًا في مسرحية، جالسًا فوق صندوق خشبية عند طرف المسرح القائم على ركيزتين فقط، وأخشابه فاضت نحو مرتين من كل صوب عن الركيزتين. كان من المفروض أن ندخل همارًا إلى المسرح. وحين فعلنا وشاهد الناس الحمار على طرف المسرح، أخذوا يصفقون بشدة ويضحكون مقهقهين فجعل الحمار وحرن، معاندا الصعود إلى خشبة المسرح. صرخ الجمهور للممثلين: «شدوا بذهن، ففعلوا فأخذ يرفس. صرخ الجمهور: «احملوه» فحملوه على الأكف وهو يستمر في رفسه ونهيقه، ودخلوا به المسرح في هرج وفوضى، ففقد المسرح توازنه فوق الركيزتين تحته وهوى فزلقتُ من أول المسرح إلى آخره ووقعتُ مع من وقعا في بستان الليمون. وكانت تلك تجربتي المسرحية الأولى، انتهت بضادات على جروحي.



مرة أخرى كنا نمثل «يوسف بك كرم» في ساحة أنطلياس. وكان في الضيعة شبانٌ شيوعيون ضد هذه المسرحية. فلما شهر يوسف بك كرم سيقه هجم الشبان على المسرح حاملين العصي والقضبان، فهربنا عن المسرح وهرعنا إلى بساتين الليمون المجاورة فيما تتمزق ثياب التمثيل وتعلق على جذوع الأشجار وأغصانها. وكان نصيبي بضع ضربات على رأسي وظهري من أولئك الشبان الغاضبين.

ذات يوم كنا نازلين من الدكان فقوجئنا بمظاهرة للشيوعيين تسير صوب ساحة أنطلياس. نَدَهْنَا بعض الشبان للسير في المظاهرة فقلعنا. صاروا يرددون هتاف:

فليجى حزب العمال ورب الحرّيه ستالين  
لما ولع غليونو دخانوغطى برلين

(وهو ما عاد فتردد لاحقاً في مسرحيتي «الوصية»). وعلم أبو عاصي بأمرنا فلتحق بالمظاهرة وسَحَبْنَا من بين عناصرها وأخذنا إلى الدكان حيث أجبرنا على الركوع طوال المساء كي لا نعود إلى الاختلاط بمظاهرات حزبية. ومشاهد المظاهرات تلك، بقيت في بالنا وترددت في أكثر من مسرحية لاحقاً (منها «يعيش يعيش» و«ميس الريم»).

في تلك الأثناء حاولنا تلحين الأوبرا. جئنا بمسرحية «النعمان الثالث ملك الحيرة» (كتبها نثرًا فريد أبو فاضل) فحوّلناها شعراً ولَحَّنَها كاملة، وغنيناها بأصواتنا الناشئة. عاصي كان «النعمان الثالث» وأنا لعبت «حنظلة الطائي». واستعزنا موسيقياً واحداً من الإذاعة اللبنانية لا يقرأ النوبة ولا تدرب معنا حتى مرة واحدة. قال لنا: «أنتم ابدأوا الغناء، وأنا أرافقكم على الكمان كما أرى مناسباً». فكان غناؤنا نشازاً، وعزفه أكثر نشازاً. وزاد في يؤس المسرحية أن عاصي، وهو قام أيضاً بمهمة الإخراج، ارتأى أن يحفر حفرة في وسط المسرح ينزل فيها أحد الممثلين (أسعد الزمول) المفروض أن يتم به تنفيذ الحكم بالموت حيّاً. وكان على الممثلين أن يهبطوا فوقه

التراب. وحين فعلوا دخل التراب في عينيه، وكاننا لا تزالان مفتوحتين، فأخذ من تحت المسرح يكيل الشتائم والصراخ للحفلة وللمسرحيات ولعاصي الرحباني ومن ورطه في هذه الورطة، وفرطت الحفلة وتفرّق المشاهدون ضاحكين فيما المفروض أنهم جاؤوا يشاهدون مأساة تاريخية.

ومن الطُرف أيضًا: مسرحية كتبها يوسف لويس أبو جودة لعب فيها عاصي دور شاب يُقبل على الزواج، وأنا لعبت دور أبيه. احتجنا إلى فتاة تلعب دور العروس. أقتعنا إحدى الصبايا أن تقوم بالدور، وقلنا لوالدها إن دوزها هو أن تلقي خطابًا. جاء أهلها حاملين العصي تحسبًا لأي تغيير في الدور المرسوم. وكان المفروض، بحسب الدور، أن يقتل عاصي قطة يؤتى بها إلى المسرح دلالة على «رجولة» العريس يوم العرس. يطلب العريس من الفتاة الذهاب إلى المدينة فترفض، حفاظًا على عفتها وكرامتها. لكن العريس (عاصي) يصرّ فترفض، ويعود إلى إصراره فيتفوه بعبارة تلميحية نابية ويأخذ بالقطة ويضربها بشدة على أرض المسرح للتأثير «الرجولي» على عروسه. لكن القطة وجّعت وأخذت تنهتة مجنونة على المسرح في كل اتجاه إلى أن قفزت صوب الجمهور ووقعت في حضن المطران المهيب الذي كانت الحفلة تحت رعايته. وأخذت القطة، من شدة ألمها، تتأثر بتخديش لحية المطران حتى سال من ذقنه الدم وقفز طالبًا الهرب هلعًا فانقضت عنه هيبّة المطران. وما هي حتى هجم علينا أهل الفتاة فتفرق الممثلون وهربنا، عاصي وأنا، خلف المسرح بين بساتين الليمون، وانتهت المسرحية بفوضى رابعة توزعت بين الضحك والخوف.

في مناسبة أخرى كنا نمثل مسرحية «في سبيل التاج» لإدمون روستان (ترجمة حليم دموس). كان المسرح من أكياس ورق مموهة. لعبت أنا دور ميشال برانكوميرو ولعب عاصي دور ابني قسطنطين. واستعدادًا للدور جئنا بكتاب عن المبارزة بالسيف كي نتعلم تمامًا كيف تتم تلك. وإذا بها عملية حسابية دقيقة تستلزم حفظ الضربات ورذّها في حذاقة كي لا يصاب أحد المبارزين بضربة تخطئ فتجرحه. وهي عملية مبنية على العد وعلى اتفاق مسبق كي تأتي المبارزة طبيعية. وعاصي كان



منذ بداياته مع المسرح الواقعي الطبيعي. كان المفروض أن يجيء ابني قسطنطين (عاصي) كي يقتلني لارتكابي خيانة عظمتي ضد الوطن بإدخاله الأعداء إلى أراضيه. بدأت المبارزة. ويسبب جهلي أمور العد والحساب أخطاء العد وصار سيفي يلوح في الهواء بدون طائل وسط ضحك الجمهور وصرخاته قائلاً لعاصي: «اقتله. اقتله. إنه خائن». عندها شك عاصي السيف في صدري على أنه يقتلني، فانبطحت أرضاً على أنفي مت. وصرخ عاصي حسب الحوار: «أشعلوا النار. أضيئوا المشاعل وليستق المواطنون ويهتوا للدفاع عن الوطن». وكنا أعدنا بضعة أكياس ورقية خلف المسرح لإيهام الناس بأضواء المشاعل. ولكن النار غدرت بالكومبارس وامتدت إلى ديكور المسرح (وهو أيضاً من الأكياس) فأخذ المسرح يشتعل. سمعتُ صراخ الجمهور: «حريق. حريق. احترق المسرح بالممثلين». فقفزتُ مذعوراً ورحتُ أساعد الممثلين في إطفاء النار وسط صياح الجمهور ضاحكاً: «قام الميت. قام الميت». ثم عدت إلى انبطاحي ومتُ من جديد. عندها ألقوا القبض على قسطنطين لاعتباره خائناً وقتل أبيه وأقاموا تمثالاً لأبيه ميشال. كان عليّ، بصفتي ميشال برانكومير، أن أقوم مجدداً بدور التمثال شاهراً سيفي طوال كامل الفصل الأخير، وهو يستغرق ٤٥ دقيقة. لذا كان لزاماً عليّ أن أتصنم طوال الفصل لا أوتي حراكاً. ولشدة ما تهبأت خلال فترة التمرينات تمكنتُ من السيطرة حتى على حركة عيني. وكنت أسمع أصوات أصدقائي بين الجمهور يرددون: «هل هذا منصور أم أنه تمثال حقيقي؟». ويجاولون إضحائي فلا أضحك. يرشقونني من تحت بحصى صغيرة فلا أتحرك. ذلك أن عاصي، وكان مفروضاً أنه مكثّل على قدمي تمثال أبيه، كان قاسياً في إصراره، كمنخرج، على طبيعية تمثيل الدور. ولم يكن يتهاون مطلقاً بالأمور الفنية.

في تلك الأثناء، وسط كل ذاك المرح الضاحك والتسلوي في مسرحيات أنطلياس وما كان يحصل لنا من طرائف، كانت حياتنا في البيت بدأت تصاب بالهموم: العائلة كبرت (كنا أصبحنا ستة: عاصي وأنا وسلوى وناديا والياس وإلهام). مقهى «المنبيع» لم يعد منتجاً بسبب كارثة حلت علينا في آخر صيف ١٩٤٣ حين جاء طوفان هائل

جرف المقهى والعلية والعزال، فهرينا إلى دير مار الياس شويّا نبيت فيه، ريثما نجتمع من المقهى أثانتا الباقي، وما اختبأ فيه من عقارب وبقايا طيور تشرينية غريبة بدأت تحوم حول المقهى المدمر (مشاهد مؤلمة بقيت في خيالنا لوقت طويل). الدكان في أنطلياس لم يعد مثمرًا ولا عاد يقفي بمتطلبات العائلة. كان لا بدّ من الاتكال على عاصي وعليّ بوظيفة تدعم قليلًا معاش البيت.

مرّ عام ١٩٤٤ ثقيلًا علينا بهوم اقتصادي لم تخفّف من وطأتها تسلياتنا المسرحية في أنطلياس بل زادت حادثة أليمة أصابتنا في أواخره، فعاملنّ، قرر الأصدقاء في أنطلياس أن يكرمونا، عاصي وأنا، لما أضفينا على بلدتنا من نشاط مسرحي وثقافي، فصمموا على إحياء حفلة تكريمية لنا ليلة عيد الميلاد في ٢٤ كانون الأول ١٩٤٤. راحوا يتهياون ورحنا «نتهيا لقطف ثمار بجاحنا»، غير مدركين أن القدر كان لنا بالمرصاد ليلتها بالذات، وفَجَعَنَا بما تشاءمنا بعده طوال حياتنا من كل احتفال تكريمي: مات أبو عاصي.



## عاصي للبوليس، وأنا للشرطة

بعد «نجاحات» أنطلياس المسرحية، كان لا بد للشابين عاصي ومنصور الرحباني من أن ينخرطا في وظيفة تُعيل، انسجامًا مع قول «أبو عاصي» إن «الفن لا يطعم خبزًا». هكذا صار عاصي بوليس بلدية أنطلياس، وصار منصور شرطياً قضائياً في بيروت. وكما في المسرح، كذلك في السلك، جرت لكل منهما مفارقات وأحداث طريفة. على أن ثوب «موظف الدولة» لم يمنعهما من مواصلة مسيرتهما الفنية صوب الاحتراف.

عام ١٩٣٩، وكان عاصي لا يزال في السادسة عشرة، اضطرَّ إلى البحث عن عمل. عمَد إلى تكبير سنه كي يحق له التقدم من امتحان الوظيفة. وهكذا تم قبوله في بلدية أنطلياس بصفة بوليس وأمين سر. وكان يتباهى مازحًا بأن معه السلطتين التشريعية والتنفيذية معًا؛ أمين السر يسن القانون أو يأخذ علمًا به، والبوليس يتقَّده. كما أُسندت إليه أيضًا «مسؤوليات» أخرى بينها «مكافحة الكلاب والقطط الشاردة وما شابه ذلك من قضايا البلدية».

بعد سنتين اضطررتُ أنا أيضًا إلى الانخراط في سلك الوظيفة فعمدتُ كذلك إلى تكبير سني، وتقدَّمتُ من امتحان دخول إلى سلك الشرطة القضائية في بيروت. سقطت في الفحص الجسماني مع أنني كنت سمينًا وديدنًا. كان الطول

المطلوب ١٧٠ سنتم وكان طولي ١٧٩ فأسقطوني. عندها لجأتُ إلى إدوار أبو جودة (أمين سر إدارة البوليس) فتوسط لي عند أحد النافذين وذهبت بعد يومين لأجد اسمي بين الناجحين. وغالبًا ما كنتُ، وأنا في مطلع حياتي الوظيفية ولم أكمل السادسة عشرة، أسمع الناس يتهايمسون من حولي: «هالبوليس أجرودي» (حليق الوجه).

كان عاصي، إلى وظيفته نهارًا في البلدية، يشتغل ليلاً عازفَ كمان في بعض المقاهي (أبرزها «مقهى سعادة» على الدورة) عضوَ فرقة موسيقية تعزف لمطربين ومطربات تلك الحقبة. وكان دَرَسَ العزف على إدوار جهشان (بات في ما بعد عازف كمان ثالث في فرقتنا الموسيقية)، والتحقَ بالـ«ألبا» (الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة) عضوًا في الكورس وأدى مرةً دورًا غنائيًا في «ميسا سليمانيس» لبيتهوفن.

في تلك الحقبة كان «بونا بولس الأشقر» أطلعنا على فن الأوبرا، وأسمعنا أوبريتات شهيرة كي يوسَـع مداركنا فزاد شغفنا بالموسيقى. ومن حسن الحظ أن رئيس بلدية أنطلياس عهدذاك (وديع الشالي) كان يحب الموسيقى ويعزف الكمان فكنا نعقد في بيته سهرات عزف وغناء. على أنه، حين الأمر يتعلق بالبلدية، كان يتقلب بخيلًا مقتصدًا حتى التقتير. فذات يوم اتخذت البلدية قرارًا بقتل الكلاب المسعورة الشاردة لخطرِها على الضيعة، فوافق عاصي أمين السر وكان على عاصي البوليس أن ينفذ المهمة. لكن رئيس البلدية لم يسمح له سوى بخرطوشة واحدة. ذهب عاصي، وهو يخاف من إطلاق النار، وتراكم حوله الأولاد متبرعين بإرشاده إلى مكان كلب مسعور. كثر حوله الهياج والصراخ فأطلق الكلب فجأةً وصرخ الأولاد: «ها هو الكلب» فارتعد عاصي من منظره وأطلق النار بدون تصويب فأخطأه وأصاب بقرّة في البعيد فنَفقت وهجم عليه أصحابها فهرب في بساتين الليمون. وإذا بتلك الحادثة تكلف البلدية تعويضًا ماليًا كبيرًا، وتكلف عاصي تأنيبًا وحسم معاش لسوء استعماله سلاح البلدية.

منصور الفخوري بثياب البوليس العنلي



عاصي.. منصور (بوليساً)  
وعبدالله الخوري (صهرهما زوج شقيقتهما سلوى)



صورة عائلية أمام المبيت في أنطلياس  
(نحو ١٩٤٥)، منصور في ثياب  
البوليس (الأول إلى اليمين وقوفاً)،  
أمامه شقيقتاه ناديا وسلوى وأمامهما  
أم عاصي. على الأرض من اليمين:  
عاصي، الهام والهام (بعد عام على  
غياب أبو عاصي).



مرة أخرى، طلب منه رئيس البلدية أن يذهب فيقتل حملاً أجرب يشكل خطراً على الصحة العامة. وكان عاصي لا يحب قتل الحيوانات. أخذ معه عاملاً وضربا الحمار بالرفش عدة ضربات حتى سقط. ظلّاه مات فدفناه في الرمل على الشاطئ وقفلا عائنتين. وما هي حتى وجداه دأباً وراءهما ينفض عنه ما علق به من رمل فهرع عاصي مجدداً إلى المهرب خوفاً من انتقام الحمار.

كان المهرب دأب عاصي في البلدية. بهرب طوال الشهر ملاحقاً حفلات غنائية كانت تدر عليه نقوداً. وكان رئيس البلدية يعلم ببعضها بغض النظر لأنه يحب الموسيقى لكنه يعود فيهرب من عاصي أواخر الشهر تهرباً من دفع معاشه الشهري. ذكريات طريفة كثيرة من أيام البلدية بقيت في بال عاصي وبالي، ظهرت لاحقاً في الكثير من أعمالنا عبر شخصيات الشاويش (كما في «بياع الخواتم»)، وعبر أخبار البلدية ورئيس البلدية (كما في «المحطة») حتى أن عاصي نفسه لعب شخصية رئيس البلدية في فيلمنا «بنت الحارس».

أما أنا فدخلت الوظيفة عنصراً احتياطياً في الشرطة العدلية القضائية، وأجزم أنني كنت أفضل وأسوأ شرطي عرفته الجمهورية اللبنانية في تاريخها.

لم أستطع التأقلم مع جو المخفر ولا النوم على فراشه. كنت أهرب ليلاً وأعود إلى بيتنا في أنطلياس لأنام على فراشي. تنقّلت بين مخافر عديدة. وحدث أن أصبح إدوار أبو جودة رئيس الشرطة القضائية وباتت تجتمعنا به قرابة عائلية (زوجتي لاحقاً تبرز هي ابنة أخيه)، فنقلني إلى الأمن العام الفرنسي وسلمّني مسؤولية النظارة مع رفيقين لي: نعوم السبع ويوسف بعلبكي. كانت مهمتي مراقبة الموقوفين السياسيين: أداوم اثنتي عشرة ساعة وأرتاح أربعاً وعشرين. وكان قلبي ينفطر على هؤلاء لأن النظارة (في طابق أرضي من مبنى عادي في محلة الصنائع) كانت زنزنة ضيقة، وليس مسموحاً للموقوفين فيها التحرك ولا التدخين ولا الحلاقة. وكان طعامهم بائساً. كنت صغير السن يومها (إلا في أوراقي الثبوتية المزورة) ولم أكن أقدر عواقب إهمالي. كان مكنتي على مدخل غرفة عادية غير محصّنة، مفتاحها عادي كمفتاح

أي بيت، وفي الداخل زنانات صغيرة متلاصقة حدّ بعضها البعض. كان يتناهي الضجر فتعلّمتُ تسليّة التنويم المغنطيسي أمارسها على الموقوفين، فيوهمني بعضهم بأنّه ينام ويطيل نومه فأرتعد لأنني لم أعد أعرف كيف أوقظهم. وكان مرةً بين الموقوفين إيطاليّان، ممنوعٌ على واحدهما أن يختلط بالآخر. وكان كذلك موقوفٌ فرنسيٌّ عازفٌ هارمونيكاً (في مقاهي الزيتونة) فيروح يعزف ونغني كلنا معه، أنا والسجناء. ثمّ اتضح لاحقاً أنّه جاسوس ألماني (أخبرني اللواء سامي الخطيب، في ما بعد، أنّ الحلفاء أعدموه في حديقة السفارة البريطانية وقد تحولت إلى مطعم كنا نتناول فيه العشاء ليلتها). وكان بين الموقوفين كذلك سياسيون سوريون (بينهم شقيق حسني الزعيم) وبخّارة من أرواد (متهمون بالتعامل مع الألمان) ونقيب المحامين العراقيين بهجت زينل. كنت أفتح الزنانات ليلاً على بعضها البعض فيختلط الموقوفون ببعضهم البعض ويغنون معي ويتبادلون المعلومات ويضللّون التحقيق، ولم أكن أهتم لما يجري ولا علاقة لي بما يجب أن تكون عليه مسؤولياتي. ولو ان مفتشاً دخل علينا ذات ليلة لكان أحالني فوراً إلى المحاكمة والطرّد من الوظيفة. وكان ممكناً أن يقتلني الموقوفون وهربوا، لسهولة فتح الباب ذي المزلاج العادي. كان عليّ أن أكتب تقريراً (بالفرنسية) كل ساعة عما يجري معي في النظارة فكنت أضع كل ساعة تقريراً مزوّراً ليس فيه صحیح سوى توقيعي: «الشرطي العدلي منصور الرحباني».

ذات يوم كنت مكلفاً بمهمة استوجبت امتطائي دراجة نارية. ولم أكن أحسن قيادتها. بعد أن انطلقت بها عشوائياً صادقت تلة بين الرمول التي كانت محيطة بالمكان (ويبروت كانت في معظمها رمولاً تلك الأيام) فاصطدمت بالتلة وانقلبت بي وبدأ يقطر منها البنزين ثمّ هبّت فيها النار فهرعتُ إلى إهالة الرمل عليها حتى انطفأت فعدتُ أجريها إلى المخفر مهزوماً مستعداً لعقوبة الوظيفة.

من طريف ما أذكر أيضاً: ليلة ١٠ تشرين الثاني ١٩٤٣ جاء الليوتانان يوتثون (رئيسي المباشر في الأمن العام الفرنسي) وورّع علينا في النظارة بندقيات صغيرة صلبة وقال: «استعدوا. الليلة سيجري حدث مهم». ولم أكن أحسن التصويب ولا

إطلاق النار، حتى أن المسدس الذي كان مفترَضاً أن أحمله استبدلته بقطعة خشب كنت أدسها في البيت الجلدي كي أوهم رؤسائي أنني أحمل مسدسي. ووضع بوتون في تصرفي جندياً سنغالياً لا يفهم عليّ ولا أفهم عليه. في تلك الليلة خطف الفرنسيون الرئيسين بشارة الحوري ورياض الصلح إلى مكان مجهول. وجاءني صديق كان متعاملاً مع الأمن العام الفرنسي فهمس لي أنه هو الذي قاد السيارة إلى قلعة راشيا حيث تمّ اعتقال الموقوفين. لم يكن أحداً في بيروت يعرف شيئاً عن مصير الرئيس المخطوف. فهرعتُ ليلاً إلى منزل إدوار أبو جودة (وكان من أركان الكتلة الدستورية التي يرئسها الشيخ بشارة الحوري) وقلت له إن الرئيس وصحبه موجودون في قلعة راشيا فتحركتُ على الفور. بعد عشرة أيام رأيتُ بوتون بمشي في الشارع متدروساً بثياب عتيقة فعلمتُ أن الفرنسيين غلبوا على أمرهم وأن الرئيس وصحبه باتوا طليقين. وبالفعل اشتعلت بيروت يومئذٍ (٢٢ تشرين الثاني ١٩٤٣) بمظاهرات الإبهاج فحملنا بوتون مجدداً بندق عتيقة تحسباً لأي هجوم علينا، لكنني تركت البندقية جانباً ورحت أهتم مع المتظاهرين.

بعد أيام وصلتُ من أنطلياس إلى دوام وظيفتي في النظارة ففرجتُ بين الموقوفين الجدد بالشيخ بهار الجميل مضمداً اليد. صرخت به: «شيخ بهار، لم أنت هنا؟» قال: «مَنْ أنت؟» قلتُ: «أنا منصور ابن حنا عاصي من أنطلياس». فقال: «أبو عاصي! عرفته. قل لرئيسك الليونتان بوتون أن يُطلق سراحنا وإلا سيواجه مشكلة كبيرة». وقبل أن أخرج إلى بوتون قمْتُ بجولة في الزنزانات الباقية فوجدتُ في إحداها الياس رباي وفي أخرى فؤاد صوايا (كان محافظ الجنوب) وفهمتُ أن معركة حصلت بين الفرنسيين والشيخ بهار وأعوانه. وطويلاً بعدها ظلُّ الشيخ بهار يذكر في جلساته الخاصة أنه كان «محبوساً في قاووش منصور الرحباني».

من مرحلة الأمن العام الفرنسي أيضاً أن الضباط كانوا يعطونني «شيفرة» الحلفاء السرية كي أحرّقها وأتلف ما فيها، فكنتُ أخبئها في جيبي وأذهب في

السهرات عند الصبايا أطلعهُنَّ على كل ما فيها وأشرح رموزها وأسرارها. ومن أجل تلك السهرات عند الصبايا استحصلتُ على تقرير طبي «يزعم» أنني لا أستطيع انتعال الجزمة العسكرية، وذلك كي أبقى بحذائي العادي الأنيق مستعداً للهروب إلى السهرات والحفلات الموسيقية التي أعزف فيها.

على أي حال كنتُ دائماً على جدل دائم مع الفرنسيين، ولو ضد مصلحتي، لأنني كنتُ أرفض احتلالهم (ولو تحت ستار الانتداب).

بعد ذلك نُقلتُ إلى كركول (خفر) الجميزة. وهناك التقيتُ أحد المسنين في الحي، حين تعرّف إليّ على أنني «أفندي الجديد» في المخفر قال مدهوشاً: «أنت ابن حنا عاصي؟ من هنا أبوك أقفل كركول الجميزة بالمسدس. ظلّ يطلق النار على الدرك فيه حتى هربوا وفرغ الكركول».

في تلك الفترة جرت حادثة زحف بعض المواطنين على البرلمان لاستبدال العلم اللبناني بالعلم الفرنسي، وبومها أطلق النائب نعيم مغيبب النار على من كان يستبدل العلم فأرداه. ووسط تلك المظاهرة الصاخبة التي كان مطلوباً منا أن نتصدى لها، فوجئتُ بوالدي بين المتظاهرين جاء هليفاً يسأل عني خوف أن تتطور المظاهرة إلى معركة بالرصاص وأنا بين الجمع. ولا أزال أذكر كيف يومها عانقتي بحنانٍ وهو داعم العينين.

وفي فترة كركول الجميزة حدث أن تفشى داء السحايا الدماغية الذي يفرض الحجر على المرضى. عيّنوني أن أحجر على بيت عند البحر، فلم أمتثل لحوفي من الليل والبحر وبيت في المخفر. وحدث أن جاء مفتش فنمت في سرير زميل لي (بشارة عساف) وأدعيتُ أنني هو، وأن منصور الرحباني ذهب لتنفيذ الحجر على البحر فانقضت الحيلة.

وذا ليلة، في المخفر نفسه، كان المفروض أن أكون في نوبة حراسة طوال الليل فهربتُ من خلف سور الحديقة وذهبتُ إلى سينما روكسي حيث كانت فرقة سمفونية تعزف حفلة واحدة في بيروت. لدى عودتي فوجئتُ بالمعاون والمفوض

ساهرين ينتظرانني. لكن الأمر انقضى على خير لأنها كانا صديقين لي ويعرفان ولعي بالموسيقى.

ذات فترة عِثوني مراقبًا للمطاحن في بيروت كي لا يمزج الطحّانون القمح الجديد بقمح قديم أو يخلطوه بالماء فيزيد وزنه. كنت أصل إلى مطحنة بامبو كجيان ويكون الطحان هَيَّأ لي فراشًا وثيرًا فأنام عليه فيها التزوير مشتغل، ولا أعود أكمل إلى الباقيتين: مطحنة بقاليان ومطحنة البراج.

وحين أصبحت (عام ١٩٤٨) مسؤولًا عن القلم العدلي وتوزيع الأحكام للتنفيذ (كان رئيسي علي علاء الدين، عم الفنان شوشو في ما بعد) حدث أن دشّن الرئيس بشارة الحوري قصر الأونسكو. وكان الشيوعيون ضد المشروع وتظاهروا فتم اعتقالهم وجيء بهم إلى القلم العدلي. وحين كانوا مجتمعين حولي وأنا على الباب أخذت أدندن لحناً جاءني فجأة فاعتقد الموقوفون في الزاوية البعيدة أي أدندن النشيد الشيوعي. وما هي حتى بدأ أحدهم يغني وتلاه ثانٍ فثالث وأخذوا يغنون معتقدين أن رفاقهم عند الباب يعطوهم إشارة بنشيد الشيوعيين (وهو من كلمات قبلان مكرزل على لحن روسي قديم):

وطني يا مطلع الجمال      وطني يا مسرح الأباة  
وطني بالضيم لا نبالي      شأننا أت نسحق الطغاة

ركض المفتشون وهرع رئيس الدائرة صارخًا بهم: «شو جايينيلي ستالين على الدايه؟ اخرسوا». وأمر الشرطة فانهالوا عليهم بالضرب وكان كل ذلك بسببي. هكذا كنت أفضل «أفندي» في الجمهورية اللبنانية. وبقيت آثار هذه المرحلة في أعمالنا خلال شخصيات الشاويش والكركول والبوليس والمخفر حفلت بها لاحقًا مسرحياتنا وحواراتنا الغنائية.

على أن ما كان يلوّن تلك الفترة في «سلك الوظيفة»: انهاكنا بالأعمال الفنية في نادي أنطلياس.



في خريف ١٩٤٣ قرنا مع بعض شباب الضيعة إنشاء نادٍ ثقافي رياضي لتنظيم الحفلات والمحاضرات والنشاطات الرياضية. كان رئيسه ميشال خطار أبو جودة (عم زوجتي تريبز في ما بعد، وهو غير الصحافي المعروف). وفيما نائب الرئيس يتبدل من شخص إلى آخر كان أمين السر دائماً عاصي وكنت أنا رئيس اللجنة الرياضية. بدأنا نشاطاتنا بإحياء المواسم الاجتماعية والدينية (عيد اليربارة، حفلات اللعازر...)، وبات أهل أنطلياس مهتمين بالنادي وينتظرون نشاطاتنا لما جاء به من جديد. كنا ندعوهم إلى حفلات نغني فيها مع فريق من شباب الضيعة ونعزف البرق والكمان، وكان عزفنا بدائياً. إنما من تلك الحفلات بالذات، نشأت نواة ما سيكون أسلوب الأخوين رحباني في ما بعد. بدأ اتجاهنا (عكس ما كان سائداً) إلى وضع أغنية قصيرة لا تتعدى الدقائق الثلاث. كان عندنا هذا الميل منذ البدء لما كان يزعمنا طول أغنيات ذلك الزمان بمواضيعها ونواحيها وتطويلاتها وتكراراتها. كنا نشعر (ربما فترتلي بشكل لاواع) أن كهربية الجبال وحلة مجمعة مكثفة لا يجوز التفريط بها كي لا تضيع، كما حين تفتح قارورة عطر تهب إليك شمة العطر لحظة ثم تمضي، وكما عبر الوردة يفوح لحظة سريعة ويمضي، وكما أطلت أفسدت عليك شم العبير. أردنا أن نقطف كمية الجبال المكثفة فاختصرناها في أغنية قصيرة ذات تأثير، بدون شرح وتطويل. تماماً كما في الفاكهة: كمية السكر في الشجرة هي نفسها، فإذا تركت شجرة الدراق من دون ري تثمر أقل لكنها تحوي كل كمية السكر، بينما إذا رويتها كثيراً وأضفت عليها أسمدة ومواد كيائية تثمر أكثر وتتوزع كمية السكر فيها على هذا الأكثر فتصبح الحبة أقل سكرًا وأضعف مذاقًا.

تتبعنا، عاصي وأنا، منذ المطالع إلى هذا الأمر، واعتمدنا وحدة الأغنية القصيرة واللغة السلسة والحن المغاير. في أعمال النادي، تلك الفترة، أطلعنا سلسلة أغان قصيرة تمكنت، من ساحة أنطلياس، أن تغزو مصر والشرق في ما بعد، وأن تفتح فيه موجة جديدة أثرت به شعرياً وموسيقياً.



عاصي ومنصور في مطلع الشباب

كان ذلك في زمنٍ رتيبٍ الإيقاع مطمئنٌه فجئنا نحمل نساتٍ عبيقةً يعير  
 زهر الليمون في أنطلياس، وشعرنا، عاصي وأنا، أن صراخاً جديداً يجب أن يهدم  
 الأنماط السائدة فكانت بداياتنا، منذ نادي أنطلياس، ذات عطائٍ مغايرٍ كلِّ ما هو  
 مألوف. ومنذ محاولتنا التأليفية الأولى تلك، كانت عيوننا تتجه إلى المسرح من  
 دون أن ندري لماذا اتجهت عيوننا إلى هذا الفن المعقد. جئنا من مخزون طفولتنا  
 الممتلئة بأخبار أبطالٍ وفرسانٍ سكنوا الذاكرة الشعبية وحكاياتٍ السهر، سمعنا  
 معظمها من جدتنا غيتا التي حملت لنا مخزون تراث وعادات فولكلورية. ولاحقاً  
 لحناً قصائدٍ ومواويلٍ كثيرةً لا نعرف حتى اليوم من كتبها، وكنا سمعناها في  
 حكايات جدتنا. ومنها:



عاصي في إحدى جلسات التدريب



عاصي وتوفيق الياشا في فوار أنطلياس

حلّو الورد ع العين تيمّي      أسمر كحيل العين ملى وراح  
شدّ العزيمه وقال: «شرفنا»      قتلّو: «منروح... بالأفراح»

في هذه الحقبة بالذات بدأنا مرحلة يمكن اعتبارها نواة ما سيكون في ما بعد: المسرحية الغنائية. ففي النادي كنا نقدّم حفلاتنا أعمالاً نكتبها ونلحنها ونمثل فيها ونغني، لوحات غنائية من نحو عشرين دقيقة ذات موضوع واحد وحوارات غنائية وأغنيات قصيرة، في قصة واحدة كاملة المعالجة الدرامية. من تلك الأعمال: «عذارى الغدير»، «عرس في ضوء القمر» (قصة كاملة في ٢٠ دقيقة عن خطف العروس)، «تاجر حرب» (لوحة واحدة من ١٥ دقيقة). ومن الأغنيات التي أطلقناها فترتئذ

وشاعت لاحقاً: «سلمى»، «مشي معي نلاقي القمر»، «نحنا دجاجات الحب»،  
«علنا رأيناها»، «طلّي من الطاقه... ان كنتي مشتاقه»، ومنها:

عُندنا رأيناها      في يوم أشواق  
تقول عيناها      إن الهوى باق  
ما كانت أحلاها      عندنا رأيناها

وأعمال كثيرة سواها انتقلت معنا إلى حفلاتنا الجواله فإلى الإذاعة ثم صدرت  
مسجلة على أسطوانات وراجت، وبعضها لا يزال رائجا حتى اليوم، ويعود في  
جذوره الأولى إلى مطالعنا في نادي أنطلياس، تلك التي يمكن اعتبارها خميرة الظاهرة  
الرحبانية أغنية ومسرحا ولحنا وكلام أغنية، حملت نواة أعمال غنائية وموسيقية  
ستنتشر في ما بعد.

كنا نستعين للغناء بشقيقتنا سلوى. ومرة جئنا بصبيّة جديدة في خطواتها  
الأولى، هي التي ستصبح في ما بعد سميرة توفيق. ومرات جئنا بمطربة كانت بدأت  
تشتهر يومها: نهاد مشعلاني، وأحيانا كنا نستعين بشباب أنطلياس وصباياها.

في النادي أنشأنا «عيد الليمون» وجعلناه وطنيا برعاية رئيس الجمهورية. كنا  
نقدمه عدة أيام، ويتضمن معارض من كل لبنان زراعية وصناعية وفنية، ومحاضرات،  
وجعلنا فيه إذاعة محلية نبث منها أناشيد وأغاني وخطبا. وكنا نعطي جوائز ونتوج  
اليوم الأخير بعروض (منها عرض الجيوش التي تعاقبت على المرور بلبنان من أول  
التاريخ حتى اليوم)، واستعراضات ومواكب تشترك فيها فرق كشف لبنان وكشاف  
الجرّاح وفرق موسيقية. ومن أجل هذا العيد السنوي كتبنا نشيدا ولحناه، يقول  
مطلعه:

يا اللي جايي تفرج      غ أنطلياس  
من ليهوناتا تحوِّج      شي عشر كياس

ذات ليلة جئنا بشخص يدعى الدكتور سعيد ليقوم بأعمال سحرية وهلوانية وتوهم مغناطيسي. أدهشني الأمر فأقنعتُ الرجل بعد الحفلة أن يترك أغراضه في غرفة من النادي لليوم التالي ولا خوف عليها. وبعد منتصف الليل عدتُ إلى تلك الغرفة وفتشتُ كل أغراضه حتى اكتشفتُ السر وراء ألعابه السحرية التي أدهشت الجمهور تلك الليلة الفاتنة.

انطلاقاً من نجاحاتنا في نادي أنطلياس، قرّرنا تكوين فرقة فنية جوالّة وأخذنا تقدّم أعمالنا بعد عرضها في نادي أنطلياس مضافة إليها أعمال جديدة. ورحنا نجول بفرقتنا على القرى والداكر المجاورة نقيم فيها الحفلات، حتى تكوّن لنا جمهور بدأ يعرفنا ويتابع أعمالنا وينتظرها. كان الناس تواقين إليها كأنما كانوا ينتظرون شيئاً. ونحن منذ المطالع بدأنا مغايرين؛ لغةً شعريةً وموسيقىً وأحياناً. لذا شجعنا الجمهور وتعاطف معنا. وانطلقت منذ تلك الفترة «فرقة ولاد الرحباني».

أخذت تتكاثر حفلاتنا في المناطق. ولم تخلُ هذه، كما مسرحياتنا الأولى، من مشاكل طريفة. فمرة كنا نقدم حفلة غنائية في فالوغا، وانتهى برنامجنا المقرر فطلب الجمهور اسكتش «سبع ونحو وبو فارس» فرفضنا بحجة انتصاف الليل وتأخر الوقت لعودتنا إلى أنطلياس. اجتمع علينا الجمهور فانهال علينا ضرباً. قدما شكوى فحكم لنا القاضي بثلاثمئة وخمسين ليرة كانت تساوي المبلغ الذي تقاضيناه على حفلتنا، فكان ربحنا مزدوجاً ولو على حساب بعض اللكيات والعصي.

بدأنا نشتهر منذ تلك الحفلات الجوالّة إلى جانب حفلات «مقهى سعادة» على الدورة و«مقهى منصور» على الزيتونة ومعظم مقاهي وكازينوات النصف الثاني من الأربعينات. كنا نعزف: عاصي على الكمنجة، وأنا على البزق (مع أنني عازف ستيو). وبدأنا نأخذ معنا شقيقنا الأصغر الياس برّد في الكورس ويقوم بمونولوجات صغيرة طريفة نكتبها له، منها مثلاً: «بتعرف إنت يا خاي إني الداعي قبضاي» وكان ضارب إيقاع جيداً منذ طفولته. كما غنت معنا في حفلات تلك الفترة مطربتان ناشئتان يومها: نزهة يونس، و«التكتوكة» (شقيقة الملحن جورج يزبك). وفي تلك

المرحلة التقينا بعازف الكمان خليل مكنية وابن شقيقته عازف التشيلو توفيق الباشا وملحن ناشئ يومها: زكي ناصيف.

ذات ليلة كنت أعزف البزق مع إنصاف منير وهي تغني «سلوا قلبي» فغفوت. لكن الجمهور لم ينتبه لأنني كنت أضع نظارات سوداء لتمويه شكلي، كوني في الشرطة ولا يحق لي العمل وأنا «ابن حكومة».

ومن أحداث تلك الفترة أيضًا: كان «مقهى سعادة» تعاقد مع مطربة تدعى نهوند. ورغبتُ إليّ أن أعزف معها على الكمان في فرقتهما الموسيقية فاعتذرتُ لأنني، وأنا في سلك الوظيفة، لا أتجاسر على المراهنة بالعزف علنًا. أصرتُ فعزفتُ ليلتها، وجاء من همس لي - وأنا على المسرح - أنْ معاونًا في الشرطة (منصور شليطا) وصل ليضبطني عنيًا أخالف قانون الوظيفة. تحالفتُ عليه بوضع الكمان أمام وجهي فلا يراي لكنه استدار من الطرف الآخر للمسرح ووقعت عينه على عيني فتَوَعَّدني بيده. في اليوم التالي وصلتُ إلى المخفر فقيل لي: «أحمد بك يريد أن يراك» (أحمد بك منيمنة رئيس الشرطة القضائية). وما دخلت عليه حتى انفجر بي، «يا منصور، عيب تكون ابن صديقي وإخني حنا عاصي وتغني على المسارح. والدك كان يطلق النار على الناس فيزعجهم، وأنت اليوم تطربهم؟ أنت مهمتك أن تدهم الناس وتنظم فيهم مخالفات ومحاضر ضبط وتفرض النظام، فكيف تعزف لهم وتغني كي يطربوا فيخرجوا عن النظام؟». وانقضى الأمر يومها بأن تمنى عليّ، كرمي لذكرى المرحوم والذي صديقه، ألا أعود ثانية إلى هذه المخالفات.

بعدها بأسابيع كنت في أحد مقاهي عاليه أعزف البزق وراء راقصة تدعى «كواكب». فجأة دخل المبنى أحمد بك يجري اتصالًا هاتفياً بالشرطة لأن سيارته انقطعت في طلعة عاليه. وجاء من همس لي بأن أحمد بك وصل فلظننت أنه جاء يحضر الحفلة. هلعتُ وهرعتُ قافزًا عن المسرح فعلقَ البزق بطرف فستان الراقصة. أخذتُ هي تشدُّ وأنا أشدُّ حتى انمزق فستانها وأكملتُ هربي لا أُلوي على ما حصل حتى أنقذتُ الموقف قبل أن يدري بي أحمد بك منيمنة.



عاصي ومنصور يتذكران طفولتهما في فوار أنطلياس



منصور مع الشاعر قبلان مكرزل

وفي حادثة على الزيتونة: كانت بيروت متوترة، وجميع رجال الشرطة والأمن محجوزين تصدياً لإضراب كبير قام به يومها موظفو وعمال السكك الحديدية. انتظرتُ حتى أول الليل وهربتُ إلى مقهى الزيتونة (وكان معي أخي الياس الرحباني ونهاد مشعلاني). لبستُ ثياباً روسية وألصقتُ شاربين وهميين ولبست نظارات من دون زجاج وصعدت إلى المسرح أعزف. وكنت أسمع ليلتها ضباطاً من رؤسائي في الأمن العام منطربين بالحفلة يقولون: «هذا العازف على البزق كم يشبه منصور الرحباني لكن منصور بدون شاربين». ليلتها تعمّد أحد الضباط (مصطفى كنعاني، المفتش في التحري وكنا معاً أيام الأمن العام الفرنسي) أن ينتظري بعد الحفلة، فـ«ضبطني» خارجاً من الكواليس بدون الشاربين والنظارات. هلعت لرؤيته فقال: «لم أنتظرك لأضبطك وأشي بك. انتظرتُ فقط حتى أتأكد من أنك منصور. لن أخبرك فأننا أعرف هوياتك الفنية وأعرف أنك منصرفٌ إلى الفن دون الوظيفة، ومستقبلك أن تكون ابن الفن لا ابن الحكومة».

هكذا كانت حياتي في الوظيفة. كنت شرطياً سيئاً ودائم الهرب. أهرب من الوظيفة إلى العزف أو الغناء أو الحفلات أو حتى كي أسهر عند الصبايا متباهياً

ببزي العسكرية. وكم كان يحدث أن أقرأ لمن قصائد أكون كتبها على مقلب محاضر الأحكام التي كان مفروضاً أن أخذها للتنفيذ.

كل ما كان يحدث لعاصي ولي خلال تلك الفترة (في النادي والبلدية والشرطة، بين جدّ وهزل وهرب ومغامرات) كان يهيئ عاصي لدخول الاحتراف الفني بتركه البلدية، وكان يهيئني للالتحاق بخطوته الاحترافية بعد دخوله الميدان الفني بفضل صدقة فتحت أمامه فرصة مهمة: الإذاعة اللبنانية.

عاصي ومنصور والحلم البعيد





## فيروز ومطالع الشهرة

بعد إخفاق عاصي ومنصور الرحباني في سلك الوظيفة، ونجاحهما في أعمال غنائية وموسيقية ومسرحية بدأت في ساحة الضيعة وتطورت مع نادي أنطلياس وانطلقت إلى الحفلات في المقاهي والقرى والمصايف، انفتحت فرصة مهمة أمام عاصي لدخول الإذاعة اللبنانية، تلتها فرصة أخرى دفعت منصور أيضًا إلى ترك بزة البوليس العدلي والانصراف كليًا إلى أعمال بدأت تظهر بتوقيع، «الأخوين رحباني».

من الصدف التي تُغيّر عادةً في مجرى حياة كاملة، أن حضر إحدى حفلاتنا في نادي أنطلياس (عام ١٩٤٥) صديقٌ حميم للوالد يدعى إيليا أبو الروس. عند نهاية الحفلة، وفيما هو يُهنّئنا، قال: «يجب ألاّ تَبْقَيَا محصورين في أنطلياس وبحفلاتكما المتفرقة في القرى. يجب أن تصلا أسرعَ إلى أكبر عدد من الناس. والطريقة الوحيدة هي الإذاعة». ولما لم نكن نعرف أحدًا في الإذاعة (مركزها عهدذاك في السراي القديم) أرسلنا إلى صديق له فيها يدعى ميشال خياط.

التقينا خياط بعد أيام، أَحَبُّ لونا الجديد ودعانا إلى اللقاء بلجنة مختصة في الإذاعة كي تستمع إلى أعمالنا. وأمام أعضاء تلك اللجنة (ميشال خياط، نقولا المنّي، حلليم الرومي، جورج فرح، ...) قدّمنا بعض أعمالنا («سمراء مها»، «ها

ساحر العينين»، «زورق الحب لنا»، ...» ففوجئوا بأغنيات لا تكاد تبدأ حتى تنتهي، في حين كانت الإذاعة اللبنانية فترتدّ معتادةً على أعمال مصرية طويلة، أو بدوية متوسطة، وبعض أعمال من نقولا المني ويحيى اللبابيدي وعمر الزعني وخالد أبو النصر وسامي الصيداوي وفيلمون وهبي وسواهم. كان ميشال خياط داعماً كبيراً لنا فقبلتُنا اللجنة على مضض وأتاحت لنا تقديم بعض الأعمال من حين إلى آخر.

كانت معظم أعمالنا مكتوبةً للكورس. لم تكن لدينا مغنية سولو في ذاك الحين فاضطررنا مجدداً إلى الاستعانة بشقيقتنا سلوى وسميناها «المطربة نجوى». لم يكن صوتها خارقاً لكنه كان مقبولاً ومعتدلاً بميل إلى الجمال. بدأنا نقدم أغانينا مباشرة على الهواء قبل عهد التسجيلات. ومن الطُرف أننا، مثلاً، عند تقديم أغنيتنا:

بـــــرد برد برد شقي وبرف ورف ورف  
قرببي النارات قريمن بعد

كنا ننفخ بأفواهنا حول الميكروفون كمؤثرات صوتية لِنُوهِمَ بهبوب الهواء. وبعدها قدّمنا مجموعة أغاني لامست عواطف الناس وتكلّمت باسمهم فتجاوبوا معنا بسرعة. كانت الألحان طالعةً من هذه الأرض، وجننا بمحتوى شعري ذي أغراض مختلفة. في ذلك الوقت كان الغناء الشائع يحمل الكثير من الكلمات الذائبة المعطّرة (البنفسج، الياسمين، العواذل، الوصال) وكلام دائم عن الحرمان وعبارات رقيقة سريعة العطب. وكانت أقصر أغنية تبلغ عشرين دقيقة، فجئنا نحن بوحدة الدقائق الثلاث والكلام المغاير وحتى باللفظ المغاير (مثلاً كنا نلفظ «لِيل» بفتح اللام وتسكين الياء فيما كان الشائع المصري يكسر اللام) وجئنا بمفردات الوعر والصخر والشوك وسواها. كان الكثيرون يرفضون الغناء معنا حتى في الكورس لأن كلماتنا «قاسية جبلية». كما كان الموسيقيون يشيخون عن عزف أغنياتنا لخروج جُمَلها الموسيقية عن مألوف ما كانوا يعزفون.



حاصي في إذاعة «الشرق الأدنى» (١٩٥٦)



منصور في إذاعة «الشرق الأدنى» (١٩٥٦)

هكذا قَبَلْنَا الجمهور ورَفَضْنَا العاملون في الحقل الموسيقي والغنائي .

وسط هذه الصعوبة بدأنا . والوعر الذي تحدّثنا عنه في أغانيها كان يواجهنا كل يوم من المعنيين في الإذاعة وأعضاء الفرقة الموسيقية والكورس، حتى أمضينا السنوات الثلاث الأولى محفوفةً بصعوباتٍ أوصلتنا إلى حافة ققدان الأمل من إمكان المواصلة وتقديم ما كنا نزخر به من جميلٍ جديدٍ .

في تلك الفترة الرمادية من مقاربة اليأس تسلّم مديرية البرامج في الإذاعة اللبنانية (١٩٤٨) مسؤولٌ يدعى فؤاد قاسم؛ واعٍ مثقّفٌ منفتح، كان مهيباً ليكون وزيراً أو نائباً لكنه من رعييل رياض الصلح لذا حيّده وأرضوه بمنصب مدير البرامج في الإذاعة اللبنانية. حين استمع إلى أعمالنا، فور استلامه منصبه، أعجبه أننا نغني باللبنانية وسط ذاك المد المصري عهدئذٍ، فاستدعى عاصي وعرضَ عليه أن يوظفه في الإذاعة عازفَ كمان وملحنًا. قَبِلَ عاصي الوظيفة وظلَّ يزواج بينها وبين وظيفته الأخرى (في بلدية أنطلياس) فترة سنة ونصف، حتى استقال من البلدية نهائيًا ليصرف إلى وظيفته في الإذاعة عازفَ كمانٍ وملحنَ أركان (الركن مجموعة من أربع أغنيات) .

أما أنا فكنْتُ أنني دوامي في الشرطة، وعوض أن أعود إلى أنطلياس أتوجه إلى الإذاعة عند عاصي أشاركه في تلك الأركان . من يومها بدأنا بتوقيع «الأخوين رحباني» . ولأننا منذ البدايات كنا نشعر بأنّ وحدة الفن ليست في الأغنية بل في ما هو أوسع، اعتمدنا اللوحات (السكتشات) الغنائية («جيران البحر» مثلاً، و«راجعون» في ما بعد) حتى بلغنا لاحقاً المسرحيات الغنائية الكبرى .

حين أحسستُ بدخولنا فعلاً عالم الاحتراف شعرت أنّ ما تعلّمناه مع بونا بولس الأشقر لا يكفينا إلّا على مستوى الهواية فقط ولا يزودنا بمادة للاحتراف . فاقترحت على عاصي أن نأخذ دروساً في التأليف الموسيقي لدى أستاذٍ ذي فضلٍ على جيل مؤسّس من الموسيقيين اللبنانيين، هو برتران روبيّار (كان أستاذاً في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة حيث درس عاصي) . درسنا معه نحو تسع سنوات متواصلة وأقنعتنا صديقنا توفيق الباشا بأخذ دروس معنا ففعل . في تلك الحقبة عاد

توفيق سكر من باريس فطلبنا منه أن يعطينا دروساً في التحليل الموسيقي (تحليل السوناتات والسمفونيات) مقابل ما أعطينا نحن دروساً في الموسيقى الشرقية والأرباع الصوتية.

بدأت شهرتنا تتوسع فترتدّ بأغنياتنا وموسيقانا وسكتشاتنا. وكان فؤاد قاسم مؤمناً بما يشجعنا على الغناء باللبنانية ويعطينا فرصاً أوسع للعمل وأركاناً إضافية لنحنها. هكذا ولدت أعمالٌ جديدة مثل «شدة الوادي»، «لمى والمياء»، «عروس المواسم»، وأركانٌ سواها كان عاصي مضطراً إلى تلحينها كي تصرف له الإذاعة معاشه آخر الشهر كمـلحن/مؤلف أركان» (اكتشف، بعد نحو عام، أن أمين صندوق الإذاعة كان يختلس قسماً من معاشه ويعطيه الباقي وهو لا يدري). بدأ المستمعون يتابعون أعمالنا، بدليل ما لمسناه من ازدياد الطلب على حفلاتنا في القرى والمدن والمصايف.

تلك الفترة أيضاً شهدت لقاءً مفصلاً سيغير حياة عاصي. كانت صبيّة تردّ الإذاعة لتغنّي الأناشيد مع فرقة فليل. وذات يوم سمع حليم الرومي غناءها المنفرد فأعجبه صوتها كثيراً ورأى فيها مستقبلاً عظيماً. استدعى عاصي إلى مكتبه وقال له: «عندنا صبية جديدة اسمها نهاد حداد، ذات صوت خارق. أرى أن تتعاون معها في أركانك». وهكذا كان. خيّرهما حليم الرومي بين اسمين قنّيين: «فيروز» أو «شهرزاد». فاخترت الأولى. ومن يومها (١٩٤٩) بدأت العلاقة المهنية بين عاصي ونهاد، وأول أغنية لحنها لها كانت «حبذا يا غروب» (شعر قبلان مكرزل). ولم تكن سبقتها إلى الشهرة من الإذاعة سوى صباح ونجاح وسعاد محمد.

من الناس من يجيئون متوجّين منذ الإطلالة الأولى. هكذا جاءت فيروز ذات الصوت المتفرد. انضمت إلينا. أصبحنا ثلاثة. راح صوتها يخترق الحواجز العاطفية وأخذ في لاوعي سامعيه يُرسي الأفكار التي يحملها. كانت فيروز هي المنتظرة لاكتمال المسيرة الرحبانية وانطلاقها إلى أبعد، وسينعكس حضورها الأسرّ إيجابياً في ما بعد على حركتنا المسرحية.



فيروز في مطلع صباها بعد زواجها من عاصي  
(بعلبك - ١٩٥٧)

في «الإذاعة اللبنانية» من اليمين: حافظ تقي الدين. عاصي،  
محمد علي فتوح، زكريا أحمد، خالد أبو النصر وميشال خياط

الطريف في أمر تلك الفترة أنَّ عاصي كان عازفًا سيئًا في فرقة الإذاعة. وأكثر  
النبن كانوا رؤساءه ونهرونه ويأمرونه ويصرخون في وجهه لائمين متذمرين من  
عزفه السيئ أمسوا لاحقًا عازفين ثانويين أمامه لدى قيادته الأوركسترا، أو مرددين  
عادين في كورس «الفرقة الشعبية اللبنانية» التي شكّلناها في ما بعد.

أخذ عاصي يدرب فيروز، وأخذت هي تتأقلم بحسبها المهرج الخارق للمقتيل المطواع،  
وتطلُّ بأنواع جديدة غنتها وكنا سابقًا أعطينا بعضها إلى أصوات أخرى (شقيقتنا سلوى،  
كروان، حنان...)، منها «شدادة الوادي»، «زورق الحب لنا»، «سلمى»، «هذه الربي  
والجنان»، «عذارى الغدير»، «هل ترى تعرف يولا»، «سمراء مها»، «هيفا والديب»،  
«جيران البحر»، وأغنية «عتاب» التي سرت في الناس بشكل مذهل.

حاجه تمايتني ينشت من العتاب من كترما حمتني هالقلب داب

وكانت هذه الأغنية ركيزة أساسية في ازدياد شهرة فيروز والأخوين رحباني.

بعد نحو ثلاث سنوات من شيوع أغانيها تناهى بعضُ منها (خاصة «زورق الحبّ لنا» و«برد برد») إلى مسمع صبري الشريف (رئيس القسم الموسيقي في «إذاعة الشرق الأدنى» من قبرص) ومدير تلك الإذاعة محمد الغصين. طلب الأخير من صبري أن يسافر إلى بيروت التي «يبدو أنّ فيها ظاهرةً فنيةً جديدةً تستحق الاهتمام». جاء صبري فالتقيناه وأسمعناه أعمالاً لم يكن سمعها بعد. ذُهلّ وسألنا: «أين درستما الموسيقى؟ في إسبانيا؟» فأجبناه أننا «لم نسافر أبداً خارج لبنان بل درسنا في بيروت على بونا بولس الأشقر، ونواصل اليوم على برتران روبيار».

كان ذاك اللقاء حاسماً لأنه أُوخِّعَ بدء تعاونٍ مع صبري الشريف استمرَّ حتى بلَغَ أهم مرحلة مر بها الأخوان رحباني. ولم ينتهِ ذاك اللقاء إلّا بعدما وقَّع صبري معنا اتفاقاً على وضع مجموعة من الأغاني ننقُذها في بيروت ويأخذها ليذيعها من «محطة الشرق الأدنى للإذاعة العربية» وكانت تديرها وزارة الخارجية البريطانية كشركة مستقلة تذيع برامج وأغنيات و«تمرّز» سياستها في نشرات الأخبار.

هنا أريد أن أشهد للتاريخ أنّ لصبري الشريف، هذا الرجل المبدع، فضلاً عظيماً على الموسيقى اللبنانية. وهو لاحقاً جاهد كثيراً مع رفاقه لنقل مكاتب الإذاعة وميزانيتها الضخمة إلى بيروت لقناعاته بإمكان تحقيق أعمال فنية مهمة انطلاقاً من لبنان.

وفعلًا، بعد نقل مكاتب الإذاعة إلى بيروت، احتضننا: عاصي وأنا وتوفيق الباشا وزكي ناصيف وعبد الغني شعبان وتوفيق سكر وشلّة من المتقنين موسيقياً. في تلك الفترة صدر فصلٌ من أوبرا إذاعية عنوانها «دنيو الجيار» غناها بأصوات كلاسيكية كلٌّ من عاصي وخليل مكينة وعبد الغني شعبان. يوماً اشتهرنا بـ«فرقة الخمسة» (عاصي، منصور، زكي ناصيف، توفيق الباشا، توفيق سكر) وقمنا بالنهضة الفنية التي اتَّسم بها لبنان. كنا نعقد اجتماعات دورية وندعو الناس إلى إسعاهم أعمالنا الجديدة، عاصي وأنا، وتوفيق الباشا الذي كان أصدر موشح «إسقى العطاش» وقصيدة «ولد الهدى»، وزكي ناصيف الذي لُحِنَ حوارية «هو وهي» وغناها مع فيروز. وكان زكي وتوفيق منذ مطالعتهما يعطيان ألحاناً رائعة.



عاصي ومنصور  
في إحدى الزيارات الخاصة



رفاق العمر، عاصي ومنصور ولبلمون وهي



عاصي وزكي ناصيف وخليل مكتبة





عاصي ومنصور (في الصف الثاني) والياس في يسار الصف الخلفي

في تلك الفترة وقّعنا، عاصي وفيروز وأنا، عقدًا لعدة سنوات مع صبري الشريف على إنتاج عدد من الأعمال. شعرت بأن أعمالنا لإذاعة الشرق الأدنى تتخذ طابعًا مكتفًا إنتاجيًا واحترافيًا. ولما كان عقدي مع صبري الشريف يبلغ ٧٥٠ ليرة شهرًا (ومعاشي في الشرطة ٢٠٠ ليرة) قدّمتُ استقالتي (١٩٥٣) من سلك الوظيفة وانصرفت مع عاصي إلى الأعمال الفنية.

رحنا نتنتج برامج إذاعية (كنا قدمنا بعضها على المسرح في نادي أنطلياس): أغاني فولكلورية («بو فارس عندو جنينه»، «...») وسكتشات «بو فارس وسبع وغول» (اشترك فيها عاصي وأنا وفيلمون رهيبي ونصري شمس الدين وسعاد هاشم وعفيف رضوان)، «روكر خطب» (فيروز ووديع الصافي) «روكر تجوز» (فيروز ووديع الصافي)، «الموسم الأزرق» (صباح وعاصي)، «جيران البحر» (فيروز والكورس)، «عروس المواسم» (فيروز ووديع الصافي). كنا نأتي بالألحان الشعبية الفولكلورية المعروفة فننسجها في قصة ونطلقها بأصوات فيروز وصباح ووديع الصافي. وأخذنا نطوّر في المؤلف بمساعدة صبري وآرائه. كما أخذنا أغاني الفولكلور وزدنا عليها فقرات كلامية وتنويعات لحنية جديدة، شاعت حتى ليظنّها الناس اليوم من صلب الفولكلور القديم بينما هي من زيادتنا نحن. منها مثلاً في أغنية «هيك مشق الزعور» هذا المقطع الذي أضفناه كلامًا وجملّة موسيقية مغايرة عن اللحن الأصلي:

والليل العاطسي سرارو ومضوي دارو  
نزاسوا بضيعتنا غبارو ودلونا عليك

أو كنا نضع «رسمًا ميلوديًا» يشبه الفولكلور كما في أغنية «يا غزّيل يا بو الهيثم» التي زدنا عليها جملة موسيقية تقول «أوف يا با، وهي من تلحيننا ولم تكن موجودة أصلاً في تلك الأغنية الشعبية. ووضعنا أغاني شعبية من تلحيننا لأننا منذ تلك الفترة كنا نعي مسؤولية أن نجعل الأغنية اللبنانية سداً أمام المدّ الغنائي الغريب الذي كان يتدفق على لبنان. كان علينا أن نعالج العديد من ألوان الموسيقى والغناء كي نوسع ربيروتار الأغنية اللبنانية الأصلية.



فيروز بين الكورس في «الإذاعة اللبنانية»  
مع إدواردو بيانكو (أحد كبار مشاهير التانغو)



عاصي على البرق وفيروز تغني

عاجلنا الألمان الفولكلورية كما هي ثم زدنا جديدًا على الفولكلور كي نقرّبه أكثر من تناول العصر، فوضعنا أغاني مستوحاة من الفولكلور في إطار «الرسم الميلودي الفولكلوري». ووضعنا أغاني حرة («أحبك في صمتي الوارف...» وفي رقة الهدب الخائب»). كما أتينا بأغنيات عالمية شائعة (التانغو مثلاً) صدرت فترتيّز في باريس (بالفرنسية) وفي روما (بالإيطالية) فلم نجد حرجًا من وضعها كذلك بالعربية («ماروشكا»، «فيردي لونا»،...). وبلغ اندفاع صبري الشريف صوب هذه الظاهرة أن أتى بإدواردو بيانكو (ملك التانغو آنئذٍ) فعزف مقطوعاته الشائعة وغنتها فيروز بالعربية. كما قدمنا موجة الأغاني المترجمة الراقصة (منها مثلاً «جوني



عاصي ومنصور وصبري الشريف



عاصي ومنصور والياس في مشهد طريف  
(الى اليسار الصحافي جورج ابراهيم الخوري)

غيتار» غنّتها فيروز بمرافقة منير بشير على العود) ولم ندّع أنها من تأليفنا بل كنا نوّقعها «إعداد الأخوين رحباني». ثم بدأنا بتأليف الأغاني الراقصة («بعدنا»، «عند حمامها»، «بلدي»...)، حتى أننا وضعنا موسيقى جاز («هاي يا إم العين الكحلا»، «...») وواجهنا حملة عنيفة حتى أن أحد الموسيقيين حرّض صحافيًا صديقًا له كتب يطلب «محاكمة الأخوين رحباني لأنهما متواطئان مع الإنكليز لتسليمهم واحة اليرمي» مشكلة كانت بين الإنكليز والسعوديين على تلك الواحة في الجزيرة العربية).

التفتنا أيضًا إلى الموشحات بعدما كانت مصر أحمّدها ولم يعد أحد يغنيها في العالم العربي. جئنا بموشحات كنا حفظناها من طفولتنا فأعدنا توزيعها سريعًا وتنويعًا وتعديلًا بسيطًا في الكلمات وتسجيلًا بأوركسترا كبيرة، منها «لما بدا يتشّى» (الأرجح أن ملحنه يدعى سليم النجار، وضعه في مصر منذ نحو مئتي عام)، «بالذي أسكر من عذب اللمي» (من نغم البيات زدنا عليه مقاطع ووزعناه بأرباع الصوت وكان يقال إن توزيعه بربع الصوت مستحيل)، «زوروني كل سنّه مرّه»، «يا لور حَبْك». وحين أطلقنا تلك الموشحات صاحبتها موجة حماسية لها غير عادية في الناس وفي الصحافة (وكذلك حين غنيناها على مسرح دمشق لاحقًا). ولم نكتفِ بإعداد الموشحات وإعادة إطلاقها في العالم العربي بل وضعنا نحن موشحات جديدة كلامًا ولحنًا.



عاصي وفيروز في نزهة صيد



فيروز وعاصي وصلاح أبو زيد  
في الإذاعة (الأردن)

خضنا أيضًا ميدان القصيدة المغناة. وتمشيًا مع مبدئنا الفني وضعنا الدميني قصيدة». فبعدما كانت القصائد العربية المغناة (عمودية طويلة، وغالبًا ذات قافية واحدة) تستغرق نصف ساعة أو أكثر، جئنا بقصائد قصيرة («ما للهوى المنسيّ عاد يزور»، «للمتّ ذكرى لقاء الأمس بالهذب...») لا تتعدى الدقائق الخمس أو الست على الأكثر.

جميع تلك التنويعات كانت تمرينًا مهمًا ومفيدًا جدًا لصوت فيروز. كانت مطوعة فيها جميعها بشكل فريد فإذا بصوتها الأعجوبي يؤدي جميع تلك الأنواع في طواعية مذهلة.

هذه المعالجة الواسعة لمواضيع كثيرة متنوعة جاءت من وعينا مسؤولية وضع ركيزة قوية متينة للأغنية اللبنانية. عالجنا مختلف الألوان الغنائية. فتح لنا صبري الشريف رصيلاً تنفيذياً كبيراً في «إذاعة الشرق الأدنى» ليس أقله تأمين فرقة موسيقية كبرى (من نحو أربعين عازقاً بين كمنجات ونحاسيات وخشبيات) جمعت أشهر عازقي منطقة «الزيتونة» بكازينواتها وملاهيها التي بلغت أيامها نحو العشرين وفي جميعها عازفون أجانب مهرة. هكذا تمكّنّا من تحقيق كل تلك الإنجازات على المستوى الأفضل.

وسط تلك المرحلة الفنية المعجوة بالإنتاج الغزير، كانت قصة حب كبير تنسج خيوطها بين الأستاذ (عاصي) وتلميذته (نهاد). وما هي حتى وصلت إلى الأهل والأصدقاء والوسط الفني بطاقة دعوة من صفحتين متقابلتين قرأوا على صفحاتها اليمنى: «سعدى أرملة حنا عاصي الرحباني تشرف بدعوتكم لحضور حفلة زفاف ولدها عاصي على الأنسة نهاد حداد»، وعلى الصفحة اليسرى: «وديع حداد وعقيلته يتشرفان بدعوتكم لحضور حفلة زفاف كرمتهما نهاد على السيد عاصي الرحباني...» وذلك في الساعة الرابعة من بعد ظهر الأحد ١٩٥٥/١/٢٣ في سيدة كنيسة البشارة للروم الأرثوذكس - حي الفرنيني (بيروت).

بعد الزواج جاءت دعوة عمل من إذاعة «صوت العرب» في القاهرة. فذهبنا، عاصي وفريز وأنا وصبري الشريف وزوجته، وهناك التقينا أحمد سعيد ووقعنا على عقد لتنفيذ أغان وأناشيد وبرامج طوال ستة أشهر. في تلك الفترة وضعنا «النهر العظيم» وأعمالاً أخرى (بعضها من شعر هارون هاشم رشيد ومرسي جميل عزيز). وذات يوم قال لي أحمد سعيد: «إذا وفرنا لكم طائرة عسكرية إلى غزة هل تذهبان لتسمعا الأغاني الفلسطينية هناك؟» ولأننا كنا نخاف الطائرات كثيراً طلبنا منه استحضار التسجيلات إلى القاهرة ففعل. استمعنا إليها فإذا فيها نواح واستجداء وشكوى. قلنا له: «قضية فلسطين لا تعالج هكذا. لا يسترد فلسطين إلا الفلسطينيون. لا ابن القاهرة يموت عن القدس ولا ابن بيروت ولا ابن دمشق».





عرس منصور و تيريز أبو جودة (١٩٥٧/٢/٢)





ولتثبيت مقولتنا وضعنا مغنا «راجعون» وضمناها استنهاض هم الفلسطينيين المشردين، وسجلناها بأصوات فيروز وكارم محمود والكورس (لاحقاً أعلننا تسجيلها في بيروت مع فيروز وميشال بريدّي). وعنها قال لنا في بيروت الصحافي الكبير ميشال أبو جودة: «أنتم مؤسسا العمل القدائي». ذلك أننا كنا من يومها (١٩٥٥) نؤمن بحتمية العودة من الخارج إلى الداخل، ولن يكون التحرير إلا من داخل أرض فلسطين ببقعة مقاتلة، ولو صغيرة، تكون هي المنطلق (عدنا إلى هذه الفكرة لاحقاً في «جبال الصوان» حين قلنا: «اللي بيقاتلوا من بَرّا بيضلوا بَرّا. المصدر جَوّا»).

ذات مساء، في القاهرة وفي سهرة خاصة، قال لنا توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزي، «بأعمالكم أنفذتما التراث العربي الكلاسيكي من البلادة». وهناك أيضاً جاء ملحنون مصريون اجتمعوا بنا وانتقلت إليهم عدوى أغانينا القصيرة وكلماتنا اللبانية («شباك»، «مشوار»، «بحبك؟ ما بعرف»...).

عدنا بعد ستة أشهر ومعنا نتائج فنية وشخصية: أعمال كبيرة بقيت في إذاعة القاهرة، جنين في أحشاء فيروز (هو بكرها زياد الذي حبّلت به في أرض الكنانة)، وقصة حب عشقتها أنا مع حسناء يونانية تدعى جولي كانت مديرة بنسيون الزمالك حيث نزلنا طوال تلك الفترة.

كانت فترة «إذاعة الشرق الأدنى» غنية جداً ومثمرة جداً. وهي أول إذاعة دخل إليها الإعلان التجاري. كنا، عاصي وأنا، أول من وضع الإعلان عند فتح الدائرة التجارية، وهو يقول:

فيه مشروع جديد      منرج فيه غ الوينه  
ومنحط بحببتنا      ١٠ جنيه استرليني

ووضعنا نحن أولَ إعلانٍ كلامًا ولحنًا، وكان لبرّاد «كروسلي» جاء فيه:

كروسلي كروسلي      براد كروسلي  
واقف      بالدار...      يرقصلي

وباعتراف صاحب الشركة أنه باع نحو خمسمئة براد بفضل ذاك الإعلان الذي راج على ألسنة الناس.

في تلك الفترة اقترح علينا فيلمون وهي أن يأخذنا إلى إذاعة دمشق وأن يعرفنا إلى مديرها أحمد عسة الذي كان «متطورًا ويحبُّ كل جديد» (حتى أنه استورد آلات أوركسترا سمفونية ماركة «بيزوف» أرغم جميع عازفي الإذاعة أن يتعلموا عليها مع مدرّبين جاء بهم خصيصًا). لقاؤنا الأول به (عاصي وفيروز وأنا) كان سيئًا لأننا أسمعناه أغنيات قديمة. لم يقتنع بنا. ثم عدنا فرتبنا لقاء معه آخر أسمعناه فيه أعمالًا جديدة تبناها فورًا ووضع إمكانات الإذاعة في تصرفنا. وأشهد اليوم أن لهذا الرجل فضلًا كبيرًا علينا لأنَّ إذاعة دمشق عهدتْ كانت قوية البث، وكل ما يذاع منها يشيع. هكنا، بين مؤيد متحمس ومناهض متشدد، شاعت من دمشق أعمالنا الجديدة: «الأسوار» (برنامج ضخم بمشاركة أوركسترا ضخمة)، «مشوار» (شعر سعيد عقل)، «بردى» و«وداد» (شعر الأخطل الصغير)، «من نُعمَيْتِك لي» (شعر بدوي الجبل الذي أذهله صوت فيروز فتعرّف بنا وأعطانا من شعره)، «نحن والقمر جيران» (بصوت فيروز وحدها بعدما كانت صدرت قبلذاك بصوت فيروز وحنان معًا)، وبرامج كثيرة (ك«الحصاد» و«السلاح» و«النصر للإنتاج») وأغنية «عتاب» (سبق أن صدرت من إذاعة بيروت التي كانت ضعيفة البث) فشاعت من إذاعة دمشق التي شكّلت لنا جمهورًا واسعًا ورصيدًا شعبيًا وصدقات غالية ستحتل كل مساحة العمر. كنا نذهب إلى دمشق مرة كل أسبوع أو كل أسبوعين، نحمل أعمالًا جديدة (نتقاضى مقابل كل أغنية ٢٥ ليرة عن الكلام و٢٥ ليرة عن اللحن) نسجلها ونعود إلى ورشة عملنا المكثف في «إذاعة الشرق الأدنى».

عاصي وفيرز وكريمة صبري الشريف أمام الأهرام



عاصي ومنصور وصبري الشريف في رحلة صيد



عاصي وفيرز في أول زواجهما،  
بداية المشوار المبدع الطويل

بقينا في هذه الأخيرة من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٦ حتى الاعتداء الثلاثي على مصر، حين أسفرت الإذاعة عن وجهها الحقيقي وأخذت تذيع البلاغات الحربية للحلفاء الثلاثة ضد مصر فقررنا أن نوقف التعامل معها. كان عقدنا معها يمتد حتى عام ١٩٦٠ فأصررنا على التوقف لأنها إذاعة معادية العرب. عدنا إلى جذورنا كأولاد حنا عاصي فقررنا أن نمنع بالقوة الدخول إليها. اجتمعنا بالفنانين الذين استقطبهم الإذاعة فوافقوا على مقاطعتها، وبينهم توفيق الباشا وزكي ناصيف وصبري الشريف وفريق الفلسطينيين فيها، فكان أن توقفت الإذاعة وأقفلت مكاتبها. قدمنا شكوى بواسطة محامينا (صهرنا عبدالله الحوري) فلنا تعويضنا الكامل حتى ١٩٦٠ رغم أننا أوقفنا التعامل معها سنوات أربعا قبل انتهاء مهلة العقد.

مع توقف الإذاعة (١٩٥٦) تأسست «شركة التسجيلات اللبنانية» (لارك) بتمويل وديع بولس (مؤسس «ستديو بعليك» في ما بعد) وحلول صبري الشريف مديرا، فوقعنا عقودا لإنتاج أعمال فنية سجلناها في الاستوديو نفسه الذي شهد تسجيل أعمالنا لإذاعة الشرق الأدنى (صاله سينما الفرير على محلة الداعوق) وراحت تلك الشركة تبيع أعمالنا لإذاعات الدول العربية.

في تلك الفترة بالذات، بعد ميكروفونات إذاعة بيروت وإذاعة دمشق وتسجيلات إذاعة الشرق الأدنى، كانت خيوط القدر تنسج لنا الفرصة الكبرى التي نقلت أعمالنا إلى احتراف فني آخر: المسرح.

## ... وجاء زمن المهرجانات

كانت مسرحيات الضيعة في نادي أنطلياس مدخلاً لعاصي ومنصور الرحباني إلى الإذاعة اللبنانية فإذاعة الشرق الأدنى فإذاعة دمشق. ومن النجاح في الإذاعات انتقلا إلى قطاع آخر سيكون حاسماً في انطلاق أعمالهما الكبرى، المهرجانات السنوية في بعلبك والأرز ودمشق وقصر البيكاديلي.

بعد تكاثر أعمالنا الإذاعية وتوسّع شهرتنا وانتظار الجمهور أعمالنا الجديدة، فكّرنا، عاصي وأنا، بإقامة حفلات على مستوى أوسع وتنظيم أعمالنا الإدارية في هيكلية تكون مؤسسة أو أي إطار آخر طلبنا من صبري الشريف أن يديره إضافة إلى وظيفته مدير «شركة التسجيلات اللبنانية».

وكانت الصدفة، في تلك الفترة بالذات، أن نستدعى في ربيع ١٩٥٧ للاجتماع بلجنة مهرجانات بعلبك. كانت تلك المهرجانات حثثٌ مقتصرة على عروض أجنبية (مسرح وباليه وأوبرا) تقدّمها فرق عالمية. في تلك السنة قررت السيدة زلفا شمعون أن تدخل إلى المهرجانات لياليَ لبنانية.

اجتمعنا في مكتب حبيب أبو شهلا بسيدات اللجنة وكُنْ غير واضحاتِ التصوّر لما يرغبن في تقديمه بل غير متحمّسات لفكرة الليالي اللبنانية، موقنات أنها ستكون أضعف شأنًا من الليالي الأجنبية ذات الفرق العالمية. غير أنهم رضخن لفكرة السيدة الأولى وحضرن الاجتماع.

عاصي ومنصور في افتتاح «بعيش بعيش»  
بين خالد عيتاني والياس متى (البيكلايلي ١٩٧٠)



عاصي وكامل التلمساني  
في مكتب الأخوين الرحباني



عاصي وفيروز وتوفيق الباشا وفيلمون وهيبي  
في عشاء سعيد فريحة



سعيد عقل رفيق العمر.  
مع عاصي وفيروز في إحدى السهرات

اللبنائية الأولى زلفا شمعون  
تتوسط فيروز وعاصي في قصر بيت الدين



عاصي ورفيق الطريق برج فازليان  
مخرج مسرحية «لولو»



اللبنائية الأولى زلفا شمعون تتوسط عن يمينها،  
حسانة فتح الله داعوق، محيي الدين ملام،  
منصور الرحباني، وعن يسارها، صبري الشريف  
وغريال مفرج

عاصي يعزف على البزق في سهرة خاصة  
لدى سعيد فريجة

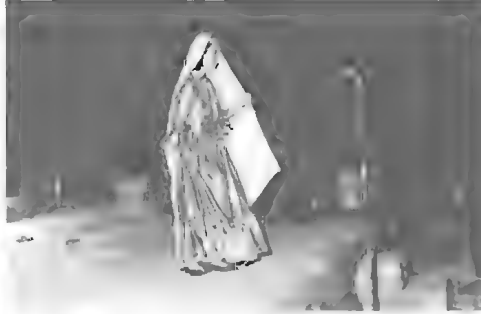


الرئيس كميل شمعون، في قصر بيت الدين، يتوسط عن يساره فيروز، خليل الهوري، مروان جرار، محمد شامل، وعن يمينه وديعة جرار، صبري الشريف، توفيق الباشا ومحبي الدين سلام بعد مهرجان بعليك ١٩٥٧

بدأن بتحذيرنا من التطويل التطريبي العربي الذي «ينفر منه جمهورنا بعدما اعتاد الأعمال الأجنبية في بعليك». طمأنأهن إلى أن التطويل ليس من مبادئنا الفنية، وسألنأهن أن ينتظرن مخططنا لتلك «الليالي» وألا يحكمن سلفاً عليها بنظرة منقوية مترفعة. سألنأ: «من سيغني في حفلتكم؟» قللنا هن: «فيروز». فصرخن استهجاناً: «أبلداً. لا. ستغني وتطيل وتنوح وتروح تمزق المندبل في بدهاء. فقهما أنهن لا يعرفن فيروز ولا ما تغنيه فيروز. ثم فرضن علينا ترتيباً أحضرته سلفاً، عاصي ومنصور الرحباني للكتابة والتلحين، توفيق الباشا لقيادة الأوركسترا، محبي الدين سلام ومحمد شامل للإخراج والإشراف الفني. فاعتذرنا عن القبول بهذا التقسيم وقللنا هن إن هذا الأمر يعنينا نحن ويتخطى إطارهن، وإن التنظيم نضعه نحن ونعرضه عليهن. وطلبنا مهلة لوضع الخطوط العريضة للسيناريو ثم نجتمع ثانية. وافقن على ماضٍ وانتهى الاجتماع بنظرة متعالية منهن ترى أنها هي على صواب وكل ما عداها على خطأ.



فيروز تقني لبنان يا اخضر حلوه.  
أول أغنية لها في مهرجانات بعلبك  
(صيف ١٩٥٧)



عاصي ومنصور وفيروز مع الشاعر المصري مأمون الشناوي  
(مصر- ١٩٦٦)

أخذنا بضعة أيام ووضعتنا برنامجاً منوعاً بعنوان «أيام الحصاد» يصل بعضه ببعض خيط جامع. عدنا إلى الاجتماع بالسيدات وفرّصَ عليهنَّ عاصي التنظيم التالي: فيروز للغناء، صبري الشريف للإخراج. وقبل أن يهلن من كثرة المصاريف أردف عاصي: «توقع فيروز عقدًا بليرة لبنانية واحدة، وصبري الشريف عقدًا بالمبلغ نفسه». ثم أردف: «محمد شامل ومحبي الدين سلام مسؤولان إداريان. توفيق الباشا قائد أوركسترا. نزار ميقاتي معاون صبري الشريف في الإخراج. زكي ناصيف للمشاركة في التأليف والتلحين. مروان ووديعة جرار للرقص».

انتهى ذاك الاجتماع الثاني على أن يتم الاتصال بنا لاحقاً. وبالفعل، بعد أيام استدعينا إلى القصر الجمهوري في القنطاري واجتمعنا برئاسة الجمهورية كميل شمعون الذي بادرنا بقوله: «واقننا على حفلتكم. نقذوها ونحن نتيشكنكم أو نتيشكنكم» (الأولى: أي نعلق لكم نيشاتاً، أي وساماً، والأخيرة: أي نقضي عليكم).

في ليلة الافتتاح لم تكن واحدة من سيدات اللجنة تعرف ماذا سيدور في الحفلة. وكانت هذه منوعاتٍ شارك بها زكي ناصيف بمقطوعات (منها «طلوا حبايبنا طلوا» و«صحبنا بفجر العيد»)، وقاد أوركستراها توفيق الباشا. في مستهل اللوحة الأولى عمدَ المخرج صبري الشريف إلى وضع فيروز على قاعدة عمود وسلطَ عليها الأضواء من أسفل العمود ومن زوايا مختلفة، فظهرت للجُمهور كأنها طائرة في الهواء فيما تغني «لبنان يا أخضر حلوعٌ تلال». كان المشهد الأول صاعقاً على الجمهور الذي اشتعل له تصفيقاً في موجة كانت بين التأثر والبكاء والغبطة. ودارت الأمسية كلها أمام جمهور متجاوب جداً. قدمنا الحفلة، كما المقرر، لليلتين فقط (كل ليلة نحو خمسة آلاف مشاهد جاؤوا بعائنون ما سيقدم لبنان بين العروض الأجنبية). وصدرت الصحافة بتعليقات مشرقة أسعدنا أنها كانت واعية ما نقوم به. فقَبَّلنا كان الحبُّ سريع العطب، وكانت أدوات الشعر الغنائي بائسة. جئنا نحن فعلنا إلى النياييع، لأن الفن الحقيقي هو صراخ الأعماق. قَبَّلنا كان الغناء في المنطقة العربية «حزبنا» بينا في أودية لبنان كانت تتردد أصداؤه المواويل والعتاب وأبو الزلف والميجانا. كنا واعين أن تأسيس موسيقى لبنانية هاجسٌ تحمل به أرضنا فجاء الغناء معنا حاملاً من التقاليد أصالتها، ومن العصر تطوره، ومن السرعة كثافتها، ومن الجبال الكهربية الوجيزة.

ركزت الصحافة اللبنانية على ضرورة تكرار هذه الليالي اللبنانية في مهرجانات بعلبك. لكن المهرجانات أُلغيت في العام التالي (١٩٥٨) بسبب الأحداث التي شهدتها لبنان.

عام ١٩٥٩ استُدعينا من جديد إلى لجنة مهرجانات بعلبك، فاستقبلتنا سيداتنا بمنطق آخر ونظرة أخرى. جئنا إلى الاجتماع كي يسمعن ماذا عندنا لا لكي يفرضن علينا أي مشروع.

هكذا هُيِّأ برنامجاً من فصلين: الأول لأصدقائنا محمد محسن، زكي ناصيف، توفيق الباشا، قدّموا أغاني جميلة وألحاناً جميلة، وقاد الأوركسترا توفيق الباشا. والفصل الآخر وضعناه نحن بعنوان «محكمة» (مع فيروز ووليد الصافي)، يروي قصة سرقة عنزة وما استتبع ذلك من أحداث طريفة ومفارقات جرت للعنزة على خشبة المسرح خلال تقديم العرض.



فيروز في بعلبك (جبال الصوّان)



عاصي ومنصور وعبدالله الأخطل  
في قلعة بعلبك



منصور وفيروز وأرام خاتشادوريان

عاصي ومنصور في مطالع مهرجانات بعلبك



لجنة مهرجانات بعلبك الدولية

فنون

برعاية مجلس الجامعة اللبنانية ورئيس الجمهورية اللبنانية

مهرجان

الفن الشعبي اللبناني

٣١ آب و ١ أيلول

١٩٥٧

بروشور مهرجان الفن الشعبي اللبناني - ١٩٥٧

# المشاهد

## الفصل الأول

- ١ - القدسة الموسيقية - « مزاليا » و « غيلادي » - توزيع رحباني « ترفها لاوركشرا » بقيادة توفيق الباشا .
- ٢ - بينان يا نخضر حلو - عشاء فيروز والمجموعة - نحن رحباني .
- ٣ - العهد - مشهد تمثيلي مع دبكة و سيادي « و « الجوارح » - مثا، نصري شمس الدين .
- ٤ - الناطور والفتاة - رفض إيقاعي تمثيلي .
- ٥ - المغامرون من القلب - مع نص « أبو الرب » - عشاء فيروز .
- ٦ - العبد
  - ١ - دبكة الرفقة
  - ٢ - التفسير
  - ٣ - دبكة « فريج ورد جيتنا »
  - ٤ - رقصة « أم التوردة » نحن رحباني
- ٧ - العين - فتيات يملأن الجوز ، لقاء العروس والعريس على موسيقى توفيق الباشا تم اقتسام ثلاثة حبيب، على موسيقى رحباني .
- ٨ - العريس وولده - يغلب العريس إلى والده لأن يغضب « الفتاة التي تعجز »
- ٩ - القطار
  - ١ - مجي، الفاضل على الشاة الضبة و كرمات « نحن ضول وده »
  - ٢ - بدء الضفاف على الشبد و يد مع إلهة نحن رحباني .
  - ٣ - أغنية قروية « على طوب يا كرومي » عشاء فيروز نحن رحباني .
- ١٠ - الغداصر - رفض إيقاعي يحضر العنب ينتهي بدبكة الحضر و... يغني ركي د... ريف .
- ١١ - الانقار - نعروسي تنظر معصتها التي تذل إليها حكايات العلب - موسيقى توفيق الباشا .
- ١٢ - الخضفة - أهل العريس يطالبون العروس أن تهب .
  - ١ - رقصة « مشي الزعرور » تذل قيثا « أرفاضات شدة نعتات إسرائيلية »
  - ٢ - دبكة « غزبل »

( ختام الفصل الأول )

من الوديعون : - وبتاحيل المشاهد

ومن طريف تلك الصيفية أن تلك العنزة سببت مفارقات أخرى حتى خارج المسرح. فبعدما كنتُ اشتريتها من أحد جرود عينطورة وأنا في طريقي إلى بعلبك ووضعتها في صندوق سيارتي (الجديدة يومها «أوبل كاييتان») وأخذتها إلى القلعة، ظَلْتُ رائحتها الكريهة في سيارتي لا تزول، حتى لم يعد أحد يرضى بالركوب فيها. ورغم المعالجة بالمنظفات ومزيلات الروائح أشهرًا بعدها، بقيت الرائحة الكريهة في السيارة حتى اضطررتُ في النهاية إلى بيعها بأسف شديد لأنها كانت أول سيارة جديدة اشتريتها في حياتي.

ذلك الصيف نجحت «الليالي اللبنانية» بشكلٍ لافت وصدرت عنها أغانٍ لا تزال مشهورة حتى اليوم («يا قمر أنا وإياك»، «ما فيه حدا»، «أنا وهالير»، «يا تلال صنوبر ضيقتنا»...).

في هذه الفترة كانت أعلنانا نذاع من إذاعة دمشق إلى كل العالم العربي وتثير جدلاً كعاداتها في أول المطالع، خاصة تلك الضجة التي أقامها المجمع العلمي العربي في دمشق باتهامنا أننا نشوّه اللغة العربية، وتلك التي قامت في مجلس النواب السوري حول كلمتنا في أغنية «سنرجع يوماً إلى حينا» وما راققها من موقف النائب والزعيم السوري فخري البارودي إزاءها. وقصة ذلك أنَّ البارودي كان ذا اطلاع عميق على التراث الغنائي العربي عامة والموشحات بنوع خاص. وكان اعتراضه أننا (في أغنية «سنرجع يوماً إلى حينا») لم نُطَلِّ المد اللحي على حرف الألف في كلمة «هنالك» («هنالك عند التلال تلالٌ تنام وتصحو على عهدنا»). وادعى أننا نشوّه اللفظ العربي وتالياً اللغة العربية. أثار الموضوع في مجلس النواب لكن أكثرية النواب انتصروا لنا. سكّت البارودي على مضض، لكنه أخذ في مجالسه الخاصة والعامة يغمز من قناة أحمد عسّة (مدير الإذاعة) أنه يذيع أغاني «المدرسة الرحبانية المهجينة التي تفسد الطرب الأصيل وتعتدي على مدرسة اللون القديم، بصوت المطربة فيروز التي لا تصلح إلّا لتلك الأغاني المهجينة».



و ذات مساء، في إحدى المناسبات الرسمية، التقى البارودي أحمد عسة فقال البارودي بلهجة متعالية: «لشاك يا أحمد بدك تضل تضيعنا هاللون الرحباني الدخيل؟ مش ناري تتوب بقی وترجع لمدرستنا الأصيلة؟». ففحق لأحمد عسة أن يجيب بحكمة الدبلوماسية لا بعنصرية الزعيم السياسي فقال فوراً: «معك حق يا فخري بك. كانت تلك غلطة، وأنا كنت أنتظر لحظة كهذه أراك فيها لأخبرك أنني عثرت على فتاة دمشقية رائحة الصوت، هي أفضل من بخي الموشح والموال والدور القديم واللون التراثي الذي تحبه ونحبه كلنا. أحب أن تستمع إليها لتعطيني رأيك فيها».

في اليوم التالي وصل فخري البارودي إلى الإذاعة فطلب عسة أن يدبر مهندس الصوت الأغنية المطلوبة (وكان طلب منه تسجيل صوت البارودي عند نهاية الأغنية)، فكان شريط «إلى راعية»:

سوقي القطيع إلى المراعي      وامضي إلى خضر البقاع  
سمراء... يا أنشودة      الغابات يا حلم المراعي

كان البارودي يمز رأسه طرباً طوال الأغنية حتى إذا انتهت هتف عالياً: «إي هادا صوت، وهادا غنا، وهادا طرب، وهادي ريحة الشام عبر التاريخ. مش مثل هاديك فيروز اللي جنبك حامل صوتها ودابر فيها ويتذيعها كل يوم من إذاعتنا بالشام».

وبكل هدوء قال عسة: «يا فخري بك، شكراً لرأيك. وألفتك إلى أن رأيك هذا سجلناه بصوتك وسنحتفظ به». قال البارودي: «طبعاً. وأنا أعني ما أقول». فابتسم عسة وقال: «هذا الصوت الذي أعجبك، يا فخري بك، هو نفسه صوت فيروز الذي يزعجك وتثور عليه. وهذه الموسيقى التي أحببتها هي لعاصي ومنصور الرحباني اللذين تجدد موسيقاهما دخيلة». ذهل البارودي: «شو هالحكي؟»، فقال عسة: «نعم. هذه هي الحقيقة. وإذا اصلت حملتك علينا وعلى الإذاعة وعلى فيروز والأخوين رحباني فسوف أذيع رأيك اليوم على الناس من الإذاعة».

ومنذ تلك الحادثة بات فخري البارودي من أشد المتحمسين لموسيقانا وأغانينا وصوت فيروز، وكانت صرخات آهاته تتردد نافرة من بين الجمهور خلال حفلاتنا الدمشقية اللاحقة.

وسط هذه الضجة معنا وضلنا، ووسط ما كنا متوجين به من نجاح في بعلبك، جاءنا الصديق هشام أبو ظهر (من كبار صحافيي «الصيد» يومها) يسألنا أن نرافقه للتعرف بمدبر معرض دمشق الدولي فيصل الدالاتي ففعلنا. وهناك عرض علينا الدالاتي أن نقدّم عملاً لافتتاح ظاهرة جديدة في سوريا: «معرض دمشق الدولي». يومها عُدنا من دمشق وفي جيبنا عقد بمباشرة التحضير فهيأنا برنامجاً منوعاً فور انتهائنا من تقديم مهرجانات بعلبك.

ليلة الافتتاح (كما كتبت الصحافة السورية غداًتها) ارتفع الستار في دمشق لأول مرة على مسرح يضم فرقة ضخمة بلباس أندلسي. وما هي حتى خرج صوت مسجّل (كان صوتي):

جادل الغيث إذا الغيث هي      يا زمات الوصل في الأندلس  
لم يكن وصلك إلا حلاً      في الكرى أو خلسة المختلس

بعدها انطلقت الفرقة بموشح «لما بدا يثنى» وتألّق فيه جمالاً صوت فيروز فأنجزت القاعة تصفيقاً نحو ثلاث دقائق وقوفاً والدمع ينحدر من عيون الدمشقيين الذين شعروا أننا نعيد إليهم تراثاً لهم كان مغيباً في النسيان. وبين أشد المتحمسين ليلتها في الصف الأول من الجمهور كان الزعيم فخري البارودي.

من الأغنيات التي قدّمناها في دمشق عامئذ: «يا قمر أنا وياك»، «ما فيه حدا» وسواهما، إلى لوحات كاملة من الموشحات الأندلسية. استقبلنا الجمهور الدمشقي بحفاوة رائعة، وحضنتنا الصحافة السورية بشكل حملي مشرف.

على أنني لا يمكنني، حتى هذه اللحظة، أن أنسى ما فعلته في الناس ليلتها قصيدة «سائليني» لسعيد عقل افتحنها بها البرنامج:



سائليني حين عطرثُ السلام  
وأنا لو رحت أسترضي الشنا  
كيف غار الورد واعتلّ الخزام  
لانتنى لبنات عطرًا... يا شام

فحين وصلت فيروز إلى بيت:

أمويوت فإن ضُفَّتْ بهم  
ألحقوا الدنيا ببستان هشام

هبت عاصفة غير عادية من التصفيق. كانت سوريا يومها على وحدة مع مصر، فالتفت إليّ فيلمون وهبي في الكواليس قائلاً: «بدو يصير انقلاب بالشام». وفعلًا، بعد فترة، حصل انقلاب أنهى الوحدة بين البلدين. ولاحقًا روى لنا مطلعٌ أن الضابط الكبير الذي قام بالانقلاب كان يجتمع برفاقه ويسمعون «سائليني» فتشجن نفوسهم بحب سوريا مستقلةً عن مصر، حتى كان الانقلاب.

تجربة دمشق كانت مغامرة تمامًا. تجاوب الجمهور معنا بشكل مؤثر. كنا نسمع تصاعدًا لأهات عاليًا خلال الغناء من جمهور ذواقٍ رهيّف التلقّي يشجّع الفنان بإعطائه دفعًا أكثر، ما يجعل في فتنا الشرقي أصداء من الحضارة الإغريقية حين كان الفن مشاركة لا تفرجًا.

ذاك الصيف (١٩٥٩) كان مفصلًا فاعلًا في استدعائنا إلى إعداد المهرجانات في السنوات التالية.

عام ١٩٦٠ وقع فتور بيننا وبين أصدقائنا توفيق الباشا وزكي ناصيف والآخرين، فقاموا هم بتقديم مهرجانات «الأنوار»، فيما قدّمنا نحن في بعلبك مسرحية «موسم العز» (مع صباح ووديع الصافي ونصري شمس الدين). كان معنا على المسرح سبعة موسيقيين (بعد عام ١٩٥٩ كانت الفرقة أمام المسرح في بقعة منخفضة خاصة). قدّمنا سبع ليالٍ كانت جميعها حاشدة. ومع هذا العمل عامنّذٍ تحدد إطار المسرحية الغنائية الرحبانية؛ قصة واحدة في فصلين، الشكل الذي تبلور حتى أخذ شكله النهائي في أعمالنا اللاحقة.

الشيخ تركي بن محمد  
مهرجان الفن الشعبي - اللواتي  
٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١ - تمبستة، ١٤٤٩

- الفنون
- فيروز ، وديع الصافي ، نصري محسن الدين : رندة ، ووطن .
  - ذكرى قاصيف : توفيق الباشا ، الأخوين رحباني ، فيلمون وديع ، محمد محسن . وديع الصافي .
- تصميم وتصوير المرفقات
- مريان رويحة جولو
- المكتبات
- منام صناع
- مدير المرح
- محمد شامل
- قيادة الدور كتر
- توفيق الباشا
- الوضوح
- سمري الشريف
- صور المراسم
- مانوك : صديدي ، نجا .
- الرافعة
- جمالي بجان ، حوريف نيرا ، حاري طريفة ، شبن بقلتي ، نعمة بسدي ، جوزيف امضان ، وجيه مجوز ، ميشال قواد ، جنان جد ، رويدات كلفين ، ريتون بيرا . مارون مصطفى ، ايس منر ، سامي سعاده ، جورج سعاده ، سمير عباد ، زيات صليبي ، مصل خوري . جورج صديع ، مريكو ، بسكاليان .
- الرافعات
- حمزة بقلتي . ميرة ابو عنة : نهاد شهاب . ماري آن جبار : ليل صني : ايكول نيرم . مبي حنا ، ارمونا سموري ، بسا حرج ، نوريس كندر جي : ميانم ، مها فوس : كلير هوسيان . - نجي علف . من صديدي ، مبي بقلتي ، نجوى سائر ، سينتا وكلا ، ميانم : رندة - قري : ليلي علف ، سهام جابر ، عينا دايه : ديلين مافرسكي ، انطونيت عود : روداني شماس .

• يشترك ١٠٠٠٠ من الشركة الفيلمية الفيلمين - جرين

من المصورين المصورين في جميع أنحاء



عام ١٩٦١ قدّمنا «البعليكيّة». وحين قرأناها لسيدات لجنة مهرجانات بعليك اعترضنّ بأنّ «هذا ليس من الفولكلور، ونحن نريد الفولكلور اللبناني بالرقص والدبكة والشروال وما إليها». فأجاب عاصي بأنّ الميثولوجيات فولكلور وهو بادٍ في اللوحة الأولى «رحيل الآلهة». وحين قدّمناها في بعليك كان التجاوب مذهلاً لأنها كانت قطعة جديدة بكتابتها الموسيقية وتوزيعها الموسيقي المبتكر الضخم. وحين قدّمناها خارج لبنان وجدّها النقاد متفرّدة في نوعها. وخلال رحلتنا إلى البرازيل التقينا في الطائرة الناقد الألماني شتوكن سميت الذي كان في بعليك وحضر «رحيل الآلهة» وكتب عنها نقداً في ألمانيا بأنها من الأعمال العالمية. وقال عنها ناقد برازيلي إنها «قطعة رائعة تنتمي إلى الحداثة وتحفظ بالإنسانية»، وفي لندن شبهها ناقد إنكليزي بأعمال «إيلغار». ولا يزال الناس يسمعونها حتى اليوم ويجدون فيها جديداً.

عام ١٩٦٢، بعد «جسر القمر» في بعليك ودمشق، قدّمنا على مسرح سينما الكابيتول مغناة «عودة العسكر» صرخة لبنانية من الأعماق للجيش اللبناني والدفاع عن الوطن. ولا تزال حتى اليوم تذاق كاملة أو مقاطع أغنيات لشحن النفوس بالروح الوطنية اللبنانية. وتتالت أعمالنا المهرجانية الكبرى.

عام ١٩٦٣ قدّمنا على مسرح كازينو لبنان مغناة «الليل والقنديل» فكان نجاحها كبيراً لما جاءت به من خيالات شحنت رؤية المشاهد بعوالم جديدة. وأخذت برامجنا السنوية تتوالى تلقائياً في بعليك ودمشق. أحياناً تقدّم البرنامج نفسه في المكانين، وأحياناً نعطي في دمشق برنامجاً منوعاً خاصاً.

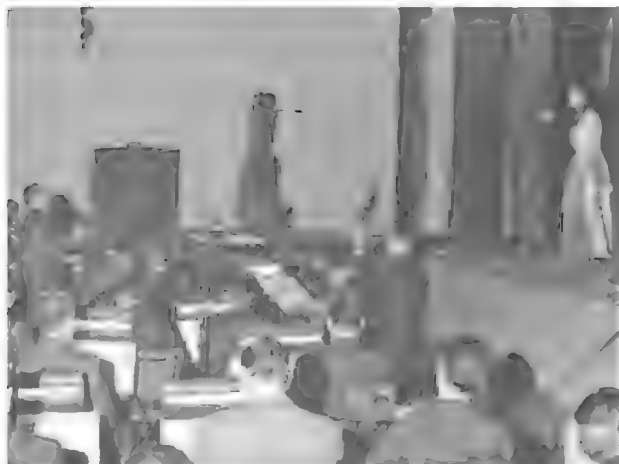
في دمشق درجنا على عادة أن تقدّم في مطلع كل برنامج تحية إلى دمشق. فبعد «سائليني» لسعيد عقل، قدّمنا «شام يا السيف لم يغيب» (لسعيد عقل)، و«لقد كتبنا وأرسلنا المراسيل» (لنزار قباني)، ووضعنا نحن «طالت نوى» و«يا شام عاد الصيف» و«حملت بيروت في قلبي وفي نغمي».

واستمرّت مهرجانات بعليك تقطف جمهوراً متزايداً: «جسر القمر»، «دواليب الهواء»، «أيام فخر الدين»، «جبال الصوان»، «ناطورة المفاتيح»، «قصيدة حب».

عاصي و منصور  
بين فيروز  
وشقيقتها سلوى



بمخاضاتها في لحظة عزج



عاصي، بقود، وفيروز تغني (كازينو لبنان- «الليل والقنديل» ١٩٦٣)



عاصي و منصور في لحظة إصغاء

منصور يقود الأوركسترا في الهيكاديلي



الثلاثي المبدع في لحظة استرخاء



في الهيكاديلي: عاصي يقود. الياس يعزف،  
روزاهما سعيدة عقل. نجيب حنكش وجمهور المحبين

عام ١٩٦٤، وكانت بعلمك تستعدُّ لمهرجاناتها بـ«فرقة الأنوار»، اتصل بنا مسؤولون عن مهرجانات الأرز يطلبون منا تقديم برنامج على غرار مهرجاناتنا الأخرى، فاتفقنا معهم وقدمنا «بيتاع الخواتم» التي كانت تجربة جديدة بتقديم مسرحية مغناة كلاًها من أولها إلى آخرها. وأذكر أن الجمهور بلغ عشرة آلاف نسمة في الليلة الأولى وأحد عشر ألفاً في الليلة التالية، وكانت تلك ظاهرة فريدة.

عام ١٩٦٥، وبعد «دواليب الهوا» مع صباح في بعلمك، قدمنا ريسيتال أغنيات مع فيروز وكورس في قصر بيت الدين، فلقيت نجاحاً كبيراً ولحق بنا الناس من بعلمك إلى بيت الدين.

هذا الازدياد في جمهورنا ونجاحنا فرض علينا مزيداً من التعب والعمل لتلبية دعوات باتت تأتي من كلِّ صوب. كان علينا أن نعمل أكثر. أن نكتب ونلحن ونوزع في «ورشة» عمل كان صبري الشريف يتولى إدارتها الفنية وكنا، عاصي وأنا، ننصرف إلى تغنيتهما بالمادة الشعرية واللحنية.

عام ١٩٦٧ عرض علينا الأخوان عيتاني تقديم عمل للخریف والشتاء كل عام على مسرح قصر البيكاديلي. فكنا نهيئ برنامجاً في الصيف لبعلمك أو الأرز، وبرنامجاً آخر لدمشق، ثم مسرحية لبيروت على مسرح البيكاديلي تستمرُّ أشهراً حتى خيل للبعض أننا نملك أسهماً (!!!) في صالة البيكاديلي. كانت تلك المرحلة انطلاقاً من «هالة الملك» التي تألقت فيها فيروز ممثلة من طراز فريد فأضافت إلى موهبتها الغنائية الخارقة موهبة التمثيل المذهل.

كل هذا الحشد من الأعمال جعل مكتبنا يتحوّل إلى ورشة عمل متواصلة. كنا (عام ١٩٦٣) استأجرنا مكتباً في طابق عالٍ من بناية أبتور (بدارو) نكتب فيها ونلحن. لكنه ضاق علينا بعد تأليف «الفرقة الشعبية اللبنانية» (تولى صبري الشريف إدارة شؤونها إلى جانب توليه الإخراج في أعمالنا المسرحية والإشراف الفني على الأعمال التلفزيونية). بعد ذلك نقلنا إلى مكتب آخر في حرش الكفوري (بدارو).



عاصي بقود الأوركسترا في أغنية  
«بحبك يا لبنان» (دمشق ١٩٧٦)



عاصي بقود الأوركسترا (دمشق)



عاصي بقود، وفيروز تتلقى ملكة «هترا»  
(البيكاديلي ١٩٧٨)

على أن المكتب لم يكن المكان الوحيد للعمل والإنتاج. كنا أحياناً نكتب في بيت عاصي أو بيت إم عاصي (أنطلياس) وهو تحوّل خلال الحرب (منذ ١٩٧٥) إلى مكتب دائم حين كان يتعذر علينا الوصول إلى بدارو. فعملنا التأليف والتلحين لم يكن ذا قاعدة معينة في الوضع. نادراً ما وضعنا عملاً كتبناه معاً («عودة العسكر» مثلاً). كنا نلجأ إلى هذه الطريقة حين يدهمنا الوقت أو نكون على عجلة من أمرنا. في الأغاني قد يحدث أن يكتب عاصي أغنية ويلحنها ويوزعها ثم يسمعي إياها فتناقش بها. أو أقوم أنا بالتأليف والتلحين والتوزيع وأسمعه العمل فيوافق عليه أو يقترح تعديلات. وقد يحدث أن يكتب هو القصيدة والحلّها أنا، أو أكتب أنا القصيدة وهو يلحنها، ثم نوزع بحسب انشغالنا في العمل. لم تكن لذلك قاعدة. لكن التوقيع كان دائماً يصدر باسم «الأخوين رحباني».

في المسرحيات كنا نجتمع لنوجد الموضوع أو نتفق على أساء الشخصيات (نحرص على إيجاد أساء قابلة للحياة تقف على أرض الواقع بدون أية رموز أو دلالات) أو لنطوّر فكرة كنا تناقشنا بها يكون أحدها أوجدها. نجلس معاً كي نوجد ما نسميه المناخ العام ثم نطور الخطوط العريضة والمسار الدرامي، ونحرص على وضع المشاهد في جو المسرحية من الدقائق الخمس الأولى. كنا نعرف أننا، إن لم نربح جمهورنا في هذه الدقائق الخمس الأولى، فلن نستطيع أن نمسكه حتى آخر المسرحية. ثم يبدأ أحدها يكتب الجزء الأول فيها الآخر يكتب الجزء التالي، ثم نتبادل قراءة ما كتبنا فأعود أنا وأكتب القسم الذي كتبه عاصي فيها هو، من وجهة نظره، يعيد كتابة القسم الذي كتبه أنا. وأحياناً يقلب أو يلغي. وأحياناً يتغير كل التصميم الذي نكون وضعناه لأن كتابة المسرح الحقيقية أن تتبع الأشخاص من جراء الأحداث التي تجري لهم فتتغير مواقفهم وتتعدل اتجاهاتهم. كنا نعي بأن للشخص على المسرح استقلاليته، وهو ليس مجرد ناقل لكلام المؤلف. وغير مرة غيّرنا الخاتمة عما كنا صممناها لأن مسار المسرحية كله يكون تغير. هكذا كنا نتبادل ما كتب أحدها ونعدّل حتى نجلس في النهاية معاً نعيد الكتابة مرة واثنتين



وثلاثاً، ونقرأ ونعيد الكتابة حتى تنتهي المسرحية وليس معروفاً من كتب ماذا. وهذا الكلام يصح كذلك على الموسيقى. أحياناً كنا نلحن معاً. يجلس أحدهما على البيانو ويسمع الآخر مناقشاً أو مبدئاً رأيه. أحياناً كنا نختلف حول كلمة أو جملة موسيقية فنوقف العمل يوماً أو يومين حتى نصل إلى حل، أو نستشير أحد الأصدقاء في الأمر فنأخذ برأيه (من طريف ما أذكر هنا أننا، في مطالعنا، حين كنا نختلف على أمر فني، تتدخل ستي غيتا فتحسم الأمر صارخة في وجهي: «أسكت ولاه. أخوك أكبر منك، وهو دائماً على حق»).

كان تلحيننا إجمالاً يتم بكتابة النوبة لا بعزفها لأننا حين نلحن عزفاً ربما تأخذنا أصابعنا إلى نغمة لا نريدها فنصبح أسرى هذه النغمة الجديدة. لذا كنا نلحن كتابةً، ونجرب النغمة على البيانو أحياناً. وهي طريقة اكتسبناها من برتران روبيار الذي، بعد درسينا عليه تسع سنوات متواصلة، ظلّ يأتي إلى المكتب ويعطينا فيه الدروس. كنا نُسَمِّعُه أعمالنا فيعترف بأننا تطورنا أكثر من حجم الدروس التي أعطانا إياها، لأنه مدرّسٌ كلاسيكي (كان مجرد عازف أرغن لدى الكيوشيين وأستاذ الرياضيات لدى راهبات اليسوعية) وكنا نحن ابتعدنا صوب الأعمال الإبداعية.

هذه الأعمال التي أطلقناها وراء ميكروفونات الإذاعات وعلى خشبات المسارح، شعرنا، عاصي وأنا، أنّ الوقت حان كي نطلقها ونطلق جديداً سواها أمام عدسة الكاميرا.

## بين كاميرا التلفزيون وكاميرا السينما : طرائف وحكايات

بعد نجاحات عاصي ومنصور الرحباني في مسرحيات نادي أنطلياس التي أدت بهما إلى الإذاعات ومسارح المهرجانات الكبرى في بعلبك ودمشق والبيكاديلي وسواها، انتقل نشاطهما إلى ميدان آخر، كاميرات التلفزيون والسينما. فكان لهما على الشاشة الصغيرة عشرات البرامج والمسلسلات، وفي السينما ثلاثة أفلام.

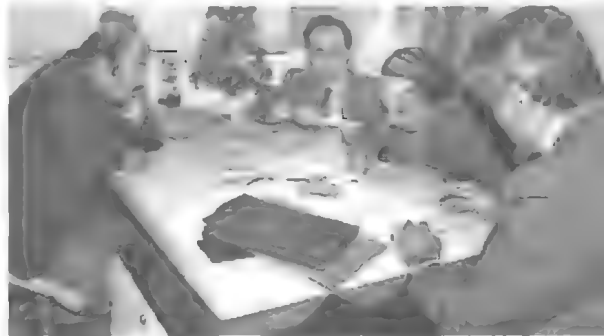
بعد أن كان في لبنان محطة تلفزيونية واحدة: «شركة التلفزيون اللبنانية» تأسست عام ١٩٥٩ في تلة الخياط- بيروت)، تأسست عام ١٩٦٢ محطة جديدة: «شركة تلفزيون لبنان والمشرق» (الحازمية). وبدأ الناس مشدودين إلى هذه المحطة الجديدة يَعِدُهُمْ إعلامها ببرامجٍ جديدةٍ قوية (بالأبيض والأسود يومها).

في تلك الفترة اتصل بنا الصديق جان أبو جودة (رئيس مجلس إدارة «تلفزيون لبنان والمشرق») فاجتمعنا به، عاصي وأنا، وطلب منا إعداد حلقة تلفزيونية خاصة لينها يوم افتتاح المحطة الجديدة.

الهاش إلى الهياكو وعاصي يترتب



عاصي يترتب وهادي حناد تقني



منصور يوقع على عقد مع نادو الأناشي  
وبدا عاصي وصهره (زوج شقيقته الهام)  
المحامي (والوزير لاحقاً) الهاش حنا

منصور (مخول) وفيلمون وهي (اسيح)  
في فيلم «بيع الخواتم»

كانت شروط التلفزيون دون توقعاتنا فأصر عاصي على شروطنا وكادت تتعثر المفاوضات. قال له أبو جودة: «أنت تفاوض بدبلوماسية فائقة يا عاصي. كان يجب أن تكون سفيراً تمثل لبنان في الخارج». فأجاب عاصي: «أنا سفير شعبي إلى الفن، ودبلوماسيتي هي في تنفيذ أعمال جيدة لا تحيِّب ظن شعبي بنا وهو اعتاد علينا نقدم له أعمالاً لا تعتذر عن رداءتها بسبب ضعف الإمكانيات». أمام هذا الجواب رضخ مجلس الإدارة لشروط عاصي فوضعنا أوبريت «حكاية الإسماعيل»، تجربتنا الأولى مع تقطيع السيناريو التلفزيوني. وهي نجحت لما جاءت به من مناخ جديد على البرامج التلفزيونية عهدذاك.

أخذ «تلفزيون لبنان والمشرق» يلحّ علينا بإعداد برامج أخرى كنا نعتذر عن تلبيةها متنبهين ألا نحترق بكثرة الظهور على الشاشة الصغيرة التي تستهلك بسرعة، وأن نبقى على أعمالنا المسرحية التي يقصدها الناس إلى المسرح عوض أن تذهب هي إلى بيوتهم بالسهولة التي عادة تقتل الفن.

لكننا لم نشحّ عن الشاشة الصغيرة كلياً. كنا، في فترات متباعدة، نهجئ برنامجاً تلفزيونياً تكون له أصداء كبيرة وتكتب عنه الصحافة طويلاً ويحبه الناس ويطلبون إعادة بثه. كان من قدرنا أن تتناول الصحافة كل عمل لنا، حتى في التلفزيون، فيكتب عنه النقاد والموسيقيون والعارفون بأمور الفن والثقافة.

قلّمنا للتلفزيون برامج منوعات غنائية نجمتها فيروز، منها: «دفتر الليل»، «ليالي السعد»، «ضيعة الأغاني»، «القدس في البال»، وبرامج ميلادية وأخرى للفصح.

خارج نجومية فيروز طلب منا التلفزيون مسلسلاً تمثيلياً أعدده بمساعدة مستشارنا الفني لأمور السيناريو كامل التلمساني. قلّمنا مسلسل «قِسْمِه وَنَصيب» (من بطولة هدى)، ومسلسلاً آخر بعنوان «من يوم ليوم» (بطولة هدى ووحيد جلال). وهذا الأخير اشترته تلفزيونات عربية عدة واشتهر كأحد أجمل المسلسلات الغنائية التي فيها التشويق البوليسي والعقدة الغريبة.

وقدما برامج أخرى للتلفزيون الأردني. لكننا لم نتحمس كثيرًا للتلفزيون. اشتغلنا له باقتصاد مدروس كي لا تستهلكنا الشاشة الصغيرة. بعد ذلك أضحنا عن الاشتغال للتلفزيون لأننا نؤمن أن هذا الفن (المسرح، التلفزيون، السينما) يتم، كي ينجح، بجهود عدد كبير من الناس لا كما كان ضحلًا كلما جئنا ننقذ عملًا. حين تكون شاعرًا تكتب قصيدة وتلقيها في حلقة أو تنشرها فتكون القصيدة وصلت إلى بعض غايتها. وإذا كنت رسامًا ترسم لوحتك وتعرضها فتصل إلى بعض غايتها. في الغناء تحتاج مقطوعاتك للصوت يؤدي، والموسيقيين يعزفون، والاستوديو للتسجيل، وكذلك التلفزيون والسينما يحتاجان إلى مخرج وممثلين وتقنيين. لذا لا يقوم عمل تلفزيوني كبير إلا بجهود مجاميع تتضافر لإنتاجه، وهذا يتطلب ميزانيات ضخمة قل في التلفزيونات العربية من لديه استعداد تقديمها لعمل ضخم فيه التخطي والعظمة. معظمها يستقر الربح السريع وينفذ أعمالاً وضیعة لا عمر لها. يتم تصوير ساعة تلفزيونية كاملة في يوم أو يومين بينما الغرب يستغرق يوماً كاملاً لاستخراج لقطة أو لقطين من بضع دقائق. التلفزيون يلزمه كرمٌ لتنفيذ الديكور والموسيقى والتمثيل والإخراج والمؤثرات المرافقة كي يخرج الإنتاج كبيرًا. وإذا كانت التلفزيونات العربية تطمح إلى أعمال راقية يجب أن تسخو على الإنتاج وهي، لو شاءت، قادرة على ذلك.

هكذا قررنا ألا نعود نعمل للتلفزيون. فلحلقة المنوعات ميزانية ضخمة لتنفيذها بالمستوى المطلوب ولم يكن أي تلفزيون مستعدًا لصرف ميزانية بهذا الحجم.

هذا المنحى تنبهنا له من أول الطريق، عاصي وأنا؛ كنا دائماً على اتفاق خفي غير معلن مع جمهورنا ألا نقدم له إلا ما ينتظر منا. هو يثق بنا ونحن نقدم له ما يرضيه بأعمالٍ يقبلها لأنه يثق بنا. من هنا جعلناه يقبل مثلاً عبارة «الزمان اللي بياكل كلس الحيطان» (مشهد «نهاية زنوبيا» في مهرجان معرض دمشق الدولي، وهو في اللوحة الأخيرة - ٢٠ دقيقة - من مسرحية لم نكتبها كاملة اسمها «زنوبيا»). ذلك أننا نعتبر المشاهد أو المستمع خلأفاً آخر، يتلقى العمل ويتفاعل معه. لذا حين يثق بك وبإنتاجك، يقبل منك كل ما تقدمه له.

هكذا قَبِلَ منا الجمهور انتقائنا من المسرح إلى التلفزيون ثمَّ إلى السينما.

ذات يوم، في جلسة خاصة مع صديق العمر رجا الشوريجي، قال: «لماذا لا تلجئون ميدان السينما؟ عندكم جميع مقومات العمل الناجح: البطلة، التلحين، السيناريو... والفرقة الشعبية جاهزة. لماذا لا تأخذون إحدى مسرحياتكم، وجميعها ناجحة وأحبها الجمهور، فتحولونها إلى فيلم سينمائي؟».

لمعت الفكرة في رأس عاصي فاقتنع. وعقدنا في المكتب جلسة مع مستشارنا كامل التلمساني (وهو مخرج طليعي ورسام مصري غادر مصر لأسباب سياسية فبات مستشار مكتبنا وشاركتنا في ورشة عملنا التلفزيوني). تحمس كامل كذلك لفكرة دخولنا عالم السينما بتحويل أحد أعمالنا المسرحية إلى الشاشة.

في هذه الفترة بالذات جاء إلى لبنان المخرج يوسف شاهين. اجتمعنا به وعرضنا عليه الفكرة فاقتنع بها. ونجحنا في مسعنا لدى السلطات الرسمية باسترداد هويته اللبنانية (له جذورٌ وقيدٌ نفوس في زحلة ترقى إلى جدّه لأبيه من آل الحاج شاهين). فاتخذناه بأمر إنتاج إحدى مسرحياتنا فيلمًا سينمائيًا فاستحسن الأمر، وعزّفنا إلى منتج سينمائي معروف عهدذاك، المهندس نادر الأتاسي.

حين اتّفقنا على المبدإ العام فكّرنا بنقل مسرحية «بياع الخواتم» إلى الشاشة فوافق يوسف شاهين لأنه أحبّها ووجدّها فريدة من نوعها في السينما. اتّفقنا أن نبقىها قطعة غنائية كما كانت على المسرح. وَصَّعَ يوسف شاهين ميزانية العمل فَبَلَّغَتْ ٢٢٠ ألف ليرة لبنانية. كُنا، عاصي وفيروز وأنا وصبري الشريف، شركاء في الإنتاج مقابل أتعابنا، والتمويل من نادر الأتاسي. أتينا من الخارج بفريق تقنيين وفنيين (مدير إضاءة، مدير تصوير، مصوّر، ماكياج، مؤثرات صوتية). على أن حساب حقل يوسف شاهين لم يطابق حساب بيدر التنفيذ فإذا بالميزانية تصل إلى ٦٠٠ ألف ليرة. لكن الفيلم خرج سليمًا، وصورته الجمالية جيدة. صحيح أنّ نتائجه المادية كانت علينا عند حدود الكارثة لكنّ نتائجه الفنية أرضت طموحاتنا عهدذاك. وهو لعب في صالات كثيرة واستشهد به النقاد والكتّاب والمعنيون بأمر السينما وبأعمال يوسف شاهين.



منصور (مخول) وإيلي شويخ (عيد)  
في فيلم «بياع الخواتم» (١٩٦٥)

من النوادر التي راقت تصوير «بياع الخواتم»: بَلَّغْنَا خلال التصوير أنَّ كاميرا جديدة («دولي») وصلت إلى بيروت، وبين إمكاناتها أن يجلس عليها المخرج فتصعد به وتهبط وتتحرك على عجلات صغيرة ما يخلق سهولة التقاط المشهد من عدة زوايا في دفعة واحدة. طلب يوسف شاهين أن نجيء بها إلى الاستديو (وكان التصوير كله داخلياً في الاستديو المصري حيث تمَّ بناء الديكور كاملاً). وبعدما كان طلب استئجارها للقطعة من عشر دقائق (بسبب ارتفاع كلفتها) لم يعد يتخلّى عنها، وأكمل تصوير لقطات الفيلم الباقية كلها بها. وكلما كنتُ في آخر يوم التصوير أسألهُ إذ أراه متلهّلاً مرتاحاً: «كم صوّرنا اليوم من أصل الفيلم؟» يجيبني: «عشر ثوان أو خمس عشرة». ذلك أنه كان دقيقاً في المونتاج وصور لقطات كثيرة ليبقي منها على جزء جيد قليل. استغرق تصوير الفيلم نحو اثني عشر أسبوعاً أقفلنا المكتب خلالها لأنني كنت أمثل في الفيلم دور «مخول» أمام فيلمون وهبه بدور «سبع» (مرة أخرى: هذه عودة إلى طفولتنا وقصص سبع ومخول الآتية من تلك الأيام)، بينما عاصي كان مُلازماً يوسف شاهين، بمسؤولية أن يقاتل الجميع، بما فيهم المخرج، حتى يتحقق له ما يريد.

نجح «بياع الخواتم» شعبياً وصحافياً فرغبنا في إعادة التجربة بقصة جديدة نَضَعُها خصيصاً للسينا. هكذا وضعنا «سفر برلك» (عبارة عثمانية تعني النفي إلى مكان مجهول). كتبنا السيناريو (ياسهام من كامل التلمساني) وعَقَلْنَا الصّفقة كما في «بياع الخواتم»: إنتاج نادر الآتاسي ومشاركتنا نحن (عاصي، فيروز، أنا وصبري الشريف) في الإنتاج بعملنا وأتعابنا. جئنا له أولاً بمخرج فرنسي (برنار فاريل) ومعه فريق تقني فرنسي. فأخذ يطوي يوماً بعد يوم وأسبوعاً بعد أسبوع بحجة البحث عن أماكن تصوير. كان المطلوب إيجاد قرية لبنانية نموذجية تكون منظرية بسطوح القرميد، وفي بيوتها قناطر قديمة وحجارة أصلية من أيام الحرب العالمية الأولى. أمضى فاريل شهرين يفتش، مقيماً على حسابنا في فندق «كورال بيتش» مع فريقه التقني. أرسلناه إلى بيت شباب لأنها نموذجية لهذا الغرض فلم يرضَ بها. واكتشفنا في نهاية الأمر أنه يمضي نهاره لا في البحث عن أمكنة التصوير بل





منصور ممثلاً ووراءه ليلى كرم  
في فيلم «سفر برك» (١٩٦٧)



في مغامرات عاطفية. عندها أوقفنا العمل في الفيلم ودفعنا له أتعابه وأعدناه إلى فرنسا.

عام ١٩٦٦ وصل إلى بيروت المخرج هنري بركات. اجتمعنا به وقرأنا له السيناريو فأعجبه. وهذه المرة أيضًا (كما مع يوسف شاهين) نجحنا مع المسؤولين اللبنانيين باسترداد جنسيته اللبنانية (بعدما تبينت له جذور لجدوده في شتورة). اشتغلنا معه قليلًا على السيناريو، وطلبنا منه أن يضع ميزانية الفيلم وأخبرناه ضاحكين عما حصل

لنا مع يوسف شاهين. لكن ميزانية بركات جاءت دقيقة جدًا فلم تتخطَّ عند نهاية الفيلم الرقم الموضوع إلا بنسبة مئوية ضئيلة هي الهامش المتاح لكل ميزانية.

وكان في القصة قرية «عين الجوز» فحدّدنا تضييعًا للخارطة مكانين للتصوير: بيت شباب في المتن ودوما في البترون. ونادرًا ما استطاع المشاهدون التمييز أن القصة مصوّرة في ضيعتين مختلفتين. وأذكر أن صاحب الفندق في دوما كان يسحب البطانيات عمّن غفوا ليُرَضّي بها من لم يكونوا غفوا بعد.

كان دوري في الفيلم صغيرًا ونفذه في يوم واحد، وكان التلحين انتهى والكتابة انتهت ولم يعد عندي عمل أقوم به فكنت أثناء التصوير أبقى في المكتب لأتابع أعمالنا وأنصرف إلى تحضير مسرحيتنا التالية: «أيام فخر الدين»، بينما كان عاصي مضطرًا أن يبقى في التصوير لأنه، كعادته، يريد أن يُشرف على كل شيء، ولأن له في الفيلم دورًا كبيرًا («أبو أحمد»، وفيه استعاد الكثير من شخصية أبو عاصي).

نجح الفيلم كثيرًا لكنّ السفارة التركية قدّمت احتجاجًا لدى السلطات في كل بلد لعب فيه (بعد بيروت: تونس، العراق، الأردن، وسواها) بحجة أن الفيلم ضدّها مع أننا في الحوار كنا نستعمل كلمة «العثمانيين» لا الأتراك لأن دولة العثمانيين انتهت مع مجيء الدولة التركية. في بيروت لعب الفيلم طويلاً وفي عدد من المناطق اللبنانية. وقررنا فوراً أن نقطف ثمرة هذا النجاح فوضعنا قصة «بنت الحارس» واشتغلنا على السيناريو مع كامل التلمساني وجننا مجدداً بالمرخرج هنري بركات وكان الإنتاج أيضاً وأيضاً لنادر الأناسي.

في «بنت الحارس» لعب عاصي دور رئيس البلدية، مستعيداً حنينه إلى تلك الأيام العتيقة حين كان مضطراً إلى ملاحقة الكلاب والقطط والحمير بأمر من رئيس بلدية أنطلياس. كان عنده دائماً حنين إلى تلك الأيام الأولى، أيام البؤس والوظيفة. أما أنا فلعبت دور بشير المعاز مستعيداً كذلك أيام طفولتي في الجرود مع ستي غيتا أيام كنت أذهب معها إلى البراري والحقول.

عاصي وفتوز والمخرج يوسف شاهين والمنتج نادر الأناسي  
خلال تصوير فيلم «بهاج الخواتم» (١٩٦٥)



منصور في دور بشير المعاز وإيلي صنيقر  
في فيلم «بنت الحارس»

عاصي في دور رئيس  
البلدية بين سمير شمس،  
علي دياب، الياس رزق،  
محمود ميسوط (فهمان)  
وفتوزي كيالي (في فيلم  
«بنت الحارس» - ١٩٦٨)



من طرائف التصوير في هذا الفيلم (والمعروف عن عاصي كرمه الزائد) أنه دائماً كان على خلاف مع المنتج. فذات يوم كنا نصوّر في القُطَيْن (قرية في كسروان قرب غزير، مشهورة بالمطاعم). وكانت العادة أن يؤتى في أثناء التصوير بسندويشات للفريق الكامل توفيراً لأن عددهم كبير. كان الفريق من نحو سبعين فدعاهم عاصي جميعاً إلى المطعم على حساب الإنتاج. وصدف أن كنا في اليوم التالي نصوّر في منطقة فوار أنطلياس (حيث كان مقهى أبو عاصي قبل ثلاثين عاماً، واسترجاعاً لنوستالجيا تلك الأيام)، وحين جاء وقت الطعام والاستراحة دعا عاصي الفريق كله إلى الغداء في أحد مطاعم الفوار على حساب الإنتاج كذلك.

كان نادر الأتاسي يعرف كرم عاصي. فاتصل بي إلى المكتب مستفهماً بهلع: «وين كان التصوير مباح؟» فقلت له: «في القُطَيْن». قال: «ووين كان الغداء؟» فقلت: «في أحد مطاعم القُطَيْن». قال: «ووين كان التصوير اليوم؟» فقلت: «في نبع فوار أنطلياس». قال: «ووين تغدّى الفريق؟» قلت: «في مطعم الفوار». فصرخ نادر بلخته الشامية الطريقة: «إيه شو هاد؟ ما بيصير يتصور هالفيلم إلا بمناطق المطاعم والمقاهي؟ والله العظيم رح يكون حسابي مع عاصي عسير». فضجكنا معاً وكان نادر يحرص أن يقول إنه ليس بخيلاً ولا مقترراً لكنه... «حريص».

ظهر فيلم «بنيت الحارس» موقفاً كسابقيه. برع في تصوير الواقع اللبناني وخرجت فيه جمالية كثيرة ونجح تقنياً لأننا استعنا له، كعادتنا، بتقنيين أجانب ومحمضاه في لندن.

مع «بنيت الحارس» أتممنا الدورة التي معها دخلنا إلى التراث اللبناني من مختلف أبوابه: المسرح، الإذاعة، التلفزيون والسينما. وانتشر تراثنا الموسيقي والغنائي والحواري في الناس عبر تلك الوسائل فراج وبقى في قلوبهم. ولعلّ تلك كانت أسرع وأبعد من الكتاب في إيصال نتائجنا مع أن بعض أعمالنا المسرحية صادرة في كتب مستقلة. ليس لنا عملٌ مطبوعٌ خصيصاً في كتاب سوى مجموعة شعرية قديمة: «سمراء مها» (صدرت عام ١٩٥٢ في دمشق عن «دار الرواد»- المطبعة الهاشمية). ولم تُصدّرة

نحن بل أصدقاء لنا جمعوا بعض قصائدها وأصدروها مع رسوم أدهم اسماعيل في كتاب (١٤٤ صفحة) حوى ٧٧ قصيدة كانت راجت بصوت فيروز وسواها.  
بعض تلك القصائد موضوعٌ شعراً ثم لبسه اللحن، وبعضها الآخر موضوع على قياس لحن موجود سلفاً، أو راج في الغرب فوضعنا له كلمات عربية تتناسب وإيقاعه الغربي. من هذا المثال قصيدة «ماروشكا»:

ماروشكا ماروشكا  
في الغاب الحزين هــ لأتسمعين  
أجـ راس الحنين  
تـدوي بارتياح ليس إلا الرياح...

وصدرت في ذاك الكتاب مقدمةً للناشر جاء فيها: «ليس الغناء بحاجة إلى من يقدمه للناس بعد أن أُطلِّ عليهم من وراء كل مذياع ووجد سبيله القريب إلى كل قلب. وما قَصِدَتْ «دار الرواد» تقديم الأغاني بقدرٍ ما قصدت تقديم الشعر، مفاخرةً بأن تقدِّم الأخوين رحباني كشاعرَيْن بعدما عرفها القراء موسيقيَيْن مبدعين».

هكذا اكتملت دورة البث الجماهيري للنتاج الرحباني. ومنذ أواخر الستينات أخذت تصدر الدراسات النقدية والانطباعية والتأريخية لما بات يسمى في ما بعد: «مدرسة الأخوين رحباني».

هذا التيار الذي اشتهر في الناس امتد عصره الذهبي من مطلع الستينات إلى منتصف السبعينات حين انكسر بالحرب في لبنان.

خمس عشرة سنةً كنا خلالها مسيطرين على الفن في المنطقة. من خلالها انتشرت اللغة المحكية اللبنانية في العالم العربي. انتهجنا خطأً تؤمن بأن للمسرح لغة خاصة غير اليومية المحكية العادية، هي اللغة البيضاء، انتقينا أجمل ما في المناطق اللبنانية ونسجنا لغةً مسرحيةً ذات معالم تتمتّع بجميع الخصائص اللبنانية ومع ذلك مفهومة في كل العالم العربي.

في أغانيها انتهجنا الخط نفسه. كانت مصر سبّاقة إلى نشر عامّيها في العالم العربي لاعتقادها أن اللغة الفصحى في الفن لا تصل إلى الناس. جننا نحن فأثبتنا العكس: كتبنا قصائد فصحي كثيرة بلغت أطراف العالم العربي وما زالت في الناس حتى اليوم («سنرجع يوماً»، «زهرة المدائن»، «الملمتُ ذكرى لقاء الأمس بالهذّب»، «أنا يا عصفورة الشجن مثل عينيكِ بلا وطن»، «كتبتُ إليك من عتي») ووضعنا أحياناً لقصائد من سعيد عقل والأخطل الصغير ونزار قباني وبدوي الجبل وبولس سلامة ورفيق خوري وعنترة وجبرير وعمر بن أبي ربيعة وجميعها انتشرت.

كل هذا لم يأت صدفة. اشتغلناه بكل وعي ومعرفة حتى جعلنا له هذه الخصائص. كنا واعين تماماً، عاصي وأنا، أين نحن وإلى أين يجب أن نصل. كانت خطواتنا جميعها واعية ومقصودة.

منذ البدء عرفنا أن صوت فيروز مميّز. لذا أخذنا جماله الطبيعي الخارق، وتفرّدنا وحضورها المذهل، واشتغلنا بخصائص في صوتها مختلفة عن أصوات الآخرين. صوت فيروز ليس صوتاً وحسب، إنه ظاهرة متكاملة لا تتكرر. فأنت تستمع مع صوت فيروز إلى كلام ولحن جميل، إلى أداء لديها تبلور مع الأيام، وإلى لفظٍ انصقل جيداً بمخارج الحروف. فيروز في مطالعها لم تبدأ وحدها. بدأت مع عاصي ومنصور وصبري الشريف في ليالي التعب والتأرين والصقل. بدأنا مؤمنين بالخط الذي كنا نشغل فيه: إطلاق الصوت المميز، كتابة الشعر المميّز واللحن المغاير، ومبادئ ثابتة: لا نغني الأشخاص بل الأوطان والشعوب. ونادراً ما عرّف الناس هيئة أركان كانت تخطط خلف صوت فيروز كي لا يظل صوتاً وحسب. تأثروا بصوتها فكان فاعلاً فيهم وموجّهاً لإهاهم. هكذا، بجمال صوتها الخارق والمواضيع التي حملها هذا الصوت، صارت فيروز قضية وطنية عامة تغني هموم الإنسان.

والاختبارات التي خضع لها صوت فيروز كانت فعلاً أعجوبة، لا يمكن أن تحتملها فنانة غير فيروز. تنقلت من صعوبة إلى أخرى: غنّت القطع الكلاسيكية، غنّت القطع الشعبية، غنّت الموشحات والمواويل، غنّت أغاني الأطفال، غنّت القطع



المتربة (وهذه كانت أكبر اختبار: كنا نأتي بقطع صعبة جداً إيطالية أو إسبانية أو فرنسية فتغنينا جميعها ببراعة فائقة). لم يبق نوع من الأغاني، شرقي أو غربي أو موشحات أو قصائد، وكثيرها غاية في الصعوبة، إلا غناها صوتها الفريد بعد غنى التجارب التي مرّ بها. نحن استقلنا خبرة مع الأوركسترا، وفيروز استمدت خبرة صوتية. أوركسترات بكاملها كانت تأتي لخدمة صوتها. أعمال كاملة أيام «إذاعة الشرق الأدنى» كنا نسجلها ولا تعجبنا، فنلغيها ونعيد تسجيلها من جديد. ولصبري الشريف هنا فضل كبير.

هذا هو المشروع الثقافي الضخم الذي جئنا به، فجاء الغناء الرحباني مغايراً كل ما كان موجوداً في الشرق (حتى في أوروبا قُطعنا مختلفة عن المألوف الموجود). وهكذا ربما تسمع اليوم صوتاً فتستغرق بعض دقيقة لتعرفه، بينما حين تسمع فيروز تقول فوراً: «هذه فيروز»، وتسمع اللحن الرحباني فتقول: «هذا لحن رحباني».

لهذا قلتُ إن فيروز، إضافة إلى جمال صوتها وموهبتها الخارقة، ظاهرة لا تتكرر: صوتها مميز، إطلاقاً صوتها مميز، الكلام الذي حملته جاء جديداً (حتى تأثر به شعراء في العالم العربي سواء بالشكل أو بالمفردات)، الألحان مميزة، التوزيع الموسيقي مميز (توزيع ربع الصوت مثلاً)،... كل ما جاء في هذا الصوت من خوارق، وما خلف هذا الصوت من تجارب وصقل، جعل منه رمزاً من رموز هذا العصر، تأثر به الناس، وكتب له الشعراء وانفعلوا به لأنه لم يكن... مجرد صوت وحسب.

من الأساس جئنا جذداً. بدأنا جذداً. اليوم يقال إننا «مدرسة». نحن لم نأت بمنهج وقواعد. نحن كتبنا هكذا لأننا هكذا شعرنا.

ويقال اليوم إننا أسسنا لوطن. نحن لم نأت بدستور وقوانين. كل ما كان أن الناس وجدوا في أفعالنا جذوراً لوطن منشود.

نحن أوجدنا بالفطرة عالماً نسجنه من محبة الناس حولنا. كنا محاطين في مطالعنا بكبار مبدعين، وفي طريقنا التقينا كباراً مبدعين، وحين سترك القلم، الريشة والوتر، سيبقى حول آثارنا كبار مبدعون.

عاصي ومنصور وفيروز  
على المطار لدى العودة  
من الولايات المتحدة (١٩٧١)



عاصي وفيروز ووحيد الصافي  
على أرض مطار بيروت  
عائدين من رحلة فنية (١٩٧٠)





## كبار في مسيرتنا

أحاط بالأخوين رحياني، منذ مطالعتهما، كبار كانوا ذوي تأثير على خطتهما الفني. بهم انفعلا. ومعهم نسجا مسيرة فنية عرفت كبارا في طريقها. كما كان لها بدورها أن تؤثر في كثيرين ممن صاروا. في ما بعد. كبارا على طريق الفن.

### سعيد عقل

كنتُ في مطلع العشرين من عمري، وأنا ذاك الشرطي العدلي البسيط في بيروت، متوجّها ذات مساء إلى ساحة الريح في بيروت لاستقلّ سيارة تعيدني إلى البيت في أنطلياس، حين رأيت جمعا حولي يشيرون إلى مكان قريب ويتهامسون: «هذا سعيد عقل». التفتُ فإذا بي أمام شاب طويل يسير بمشيته العنقوانية المهيبة وطلعته الصبوح المشرقة. توقفتُ أنأمل الشاعر الذي تتحدث عنه كل بيروت، وكان كتابه «قدموس» يومها شاغل الناس. ولم أصعد إلى السيارة إلّا بعدما غاب عني الشاعر الذي كانت قامته الأدبية بدأت تسيطر على بيروت الأدب والشعر بحافله وأوساطها وصحافتها.

في تلك الفترة كنت أقرأ شعره وأتصور بكل غرور أنني أستطيع أن أكتب أفضل منه. لم أكن، عهدئذٍ، واعياً لأسرار تركيبته الجديدة ولغته الشعرية ولقطة الجملة لديه. كنت يومها أكتب شعراً ولا أُنَبِّئُهُ لأهمية النسيج الشعري، لأحق الصورة ولا أهتم لتركيب العبارة المؤدية إلى تلك الصورة. هكذا كانت مرحلتنا، عاصي وأنا، قبل أن نتعرف إلى سعيد عقل.

ذات يوم، وكنا انطلقنا بأعمالنا مع فيروز وبدأت أغانيها تُذاع، طلب منا صهرنا (زوج شقيتنا سلوى) المحامي عبدالله الخوري أن يعرّفنا إلى سعيد عقل، وكان على علاقة به عبر والده الأخطل الصغير. وفي زحلة، في مدرسة مار افرام التي كان يملكها سعيد عقل ويديرها، تعرفنا إليه. أسمعنا شعراً وبعض موسيقى. خرجنا من عنده بانطباع عميق. تلك الزيارة قلبت مفاهيمنا للشعر. ومنذ تلك الفترة بدأت علاقتنا به وثيقة، وطيدة، مبنية على الوفاء والاحترام، ولم نعد نفصل أبداً. وقال بعدها كلاماً نبيلاً فينا، أبرزه قوله إن «لحن «شال» هو من أروع ما سمعته في حياتي. حين سمعته بصوت فيروز ولحن عاصي ومنصور، أحببت القصيدة أكثر مما كنت أحبها من شعري قبل التلحين. صداقتي مع عاصي ومنصور أباهي بها. لم يَشُئْها يوماً شائبة. وحين أفاخر بأن وطني أحبني وأحبني فيه كبار، أعني في طليعتهم عاصي ومنصور الرحباني» («سعيد عقل إن حكى»، الحلقة العاشرة، مجلة «الوسط»، العدد ٦٧ تاريخ ١٠/٥/١٩٩٣، ص ٦٦). وإذا كنت هنا أرد إليه الوفاء باسم عاصي وباسمي، فإن عليّ أيضاً أن أبوس جبينه على قوله بي: اليوم بعد غياب عاصي، منصور لا يقلّ عن عاصي عبقرية وإبداعاً. أرفض التمييز ولا أرضى بالانسياق إلى تعظيم الغائب على حساب الأحياء. منصور شاعر كبير وموسيقي كبير» («الوسط»- العدد نفسه والصفحة نفسها).

هذا الكلام أعيدته إلى «معلمنا» بالجزم نفسه: كان سعيد عقل منعظاً مصيرياً في مسيرتنا الفنية وفي حياتنا الشخصية.

بعد تسلّم عاصي ومنصور وسام الأرز من رتبة فارس، من اليمين:  
سعيد عقل، العماد جان نجيم (قائد الجيش)، النائب سليم لحود،  
عاصي، ورئيس الحكومة سامي الصلح، منصور، وداود جان نجيم  
(ابنة الأخت الصغير)



منصور وسعيد عقل،  
الصلالة الإبناعية



عاصي متسلماً  
جائزة سعيد عقل  
(نقابة الصحافة)

على الصعيد الشخصي كان سعيد عقل أخصاً حقيقياً لنا. دخل بيتنا وصار عضواً في العائلة. كانت أم عاصي تكنّ له تقديرًا عظيمًا. ذات يوم من ١٩٥٤ صلبه عاصي إلى بيت فيروز في حي البطركية. حين خرجا قال له: «يا عاصي، بينكما حبٌّ غير عادي. يجب أن تتزوج هذه الفتاة». كانت تلك العبارة، في رأي عاصي، ذات أثر كبير في تعجيل زواجه من نهاد حداد. وفي ما بعد سيكتب سعيد عقل عن علاقتنا بفيروز: «كان عاصي ومنصور يسألان غير صديق لهما عن رأيه في تحمّل هذه أو تلك من الأغاني سموّ صوت فيروز. وغير مرة قيل لقصيدة صرفاً أياماً من ضنى في إطلاعها أعجوبة صغيرة: «أنت، أيتها الطرفة، لست أهلاً كفاية لأن يغنيك الصوتُ الطرْفَة». كان عندهما إحساس بأنّه ما من بيت جميل مرشح لأن تطلقه فيروز إلى الناس، إلّا ويتحمّن عليه أن يرفع عينيه إلى السماء. كان ذلك شرطاً مفروضاً حتى على الغزل، وحتى على القصة المأسوية، وحتى على التؤلّه بالصخرة المعلّقة بالنجم، والتي اسمها لبنان».

على الصعيد الإبداعي وضعنا الحاناً للكثير من قصائده، بدءاً بـ«مشوار» وبعض قصائد «يارا»، إلى قصائد فصحي هي من أجمل الشعر على الإطلاق. وكان لسعيد عقل تأثيره الكبير على شعرنا. صحيح أننا من أسلوطين شعريّين مختلفين (كان أحياناً يلومنا على عبارات وردت في قصائدنا تكونُ فَرَضَتْها ظروفُ حوارٍ مسرحي) لكننا تعلمنا عليه أموراً كثيرة: اللغة الشعرية، اللعب بالعبارات والكلمات، كيفية كتابة قصيدة بدون قوافٍ وما أصولها للتعوّض عن القوافي، النظرة الجمالية إلى الأمور، وسواها مما استفدنا بها من سعيد عقل. صرّف ساعاتٍ طويلةً (في البيت أو في المكتب- وكان يسكن في البناية الملاصقة مكتبتنا في حرش الكفور- بدارو) في إقحامنا الأصول والقواعد والتقنيك. لم يخرج شعراً متأثراً بشعره لكنه خرج غائماً من تقنيته العميقة ومن تضلعه بقواعد اللغة التي يملكها واحداً بين قلائل في هذا العصر.

حين كتبنا «جسر القمر» طلبنا منه أن يطرّزها بعبارة منه فكتب: «كل ضيعه بينها وبين الذي جسر القمر. وطالما فيها قلب بيشدّ قلب، مها تعرض للخطر ما بينهلم جسر القمر». وحين خرجت المسرحية في كتاب، صدّرتنا الكتاب بهذه

العبارة من سعيد عقل . وما كان لمسيرة الأخوين رحباني أن تكون ما كانت عليه لولا دخول سعيد عقل إليها.

## محمد عبد الوهاب

في طفولتنا، عاصي وأنا، كنا نصغي إلى أغنياته وأدواره القديمة من فونوغراف «أبو عاصي» في «مقهى الفوار». وذات صيف في بحر صاف (قرب بكفيا) كان مقهى يبعد عنا نحو خمسمئة متر، يضع صاحبه طوال النهار أسطوانة «يا جارة الوادي» من فونوغراف كبير. فكنا نصغي إليها وتشدنا دون أن ندري ماذا يخفي لنا القدر مع الموسيقى. ومع تنامي اهتمامنا بالموسيقى لاحقاً كنا نسير من أنطلياس مسافة نصف ساعة كي نصل إلى بيت كان فيه جهاز راديو، وننتظر كي نستمع إلى أغنيات عبد الوهاب القديمة («الجدول»، «يا جارة الوادي»...).

لذا كنا سعداء يوم جاء صهرنا عبدالله الحوري يقترح تعريفنا إلى عبد الوهاب. كان اللقاء الأول معه في فندق «عاليه» الكبير. لم يكن يعرف أعمالنا فأسمعناه بعضها. بدا فوراً شديد الإعجاب والتقط منها المعالم التي قالت جليداً. خرجنا من تلك الجلسة الأولى شاعرين أننا بتنا صديقين له.

بعد ذاك توالى الزيارات المتبادلة بيننا وبينه. كنا كلما ذهبنا إلى مصر يستضيفنا في منزله، وكلما وصل إلى بيروت (بالباخرة إجمالاً لأنه يخاف ركوب الطائرة، وهي عادة أخذها على الأرجح من أحمد شوقي) كان يتصل بنا مستفسراً بلهفة عن جليدينا الفني يريد سماعه فنتجمع وندعوه إلى بيوتنا ومكتبتنا. وغير مرة قال لنا في حضور جمع من الصحافيين والفنانين: «بدون عاصي ومنصور ما كان أمكن الفن اللبناني أن يكون بالمستوى الذي هو عليه».

ذات يوم، بعدما ترسخت صداقتنا معه، كان عندنا في المكتب يستمع إلى جليدينا. عرضنا عليه إعادة تسجيل أغنياته القديمة بصوت فيروز التي لها عنده مكانة

خاصة، وكان سمع كيف وزّعنا بصوتها «طلعت يا محلى نورها» و«زوروني كلّ سنّه مرّة» لسيد درويش وأحبها. رَحَّبَ بالفكرة وبدأنا بذلك التعاون مع أغنية «جارة الوادي» وزُغناها (لم تكن موزعة أبداً غناها هو) وأدخلنا إليها توزيع ربع الصوت، ما فاجأ عبد الوهاب وأدهشه وأحبها كثيراً بصوت فيروز. ثم أتبعناها بـ«خايف أقول الي ف قلبي». وكان يسعد جداً بالتوزيع الذي وضعناه لأغانيه. لم يكن يسمع توزيعنا قبل التسجيل لكنه كان أحياناً يقرأه في النوبة، وأحياناً يسمع بعض نتائجه على الآلات.

مرة كان في بيروت بهيئُ الحاناً لأحد أفلام عبد الحليم حافظ. طلب منا كتابة أغنية بالعامية المصرية لعبد الحليم فكتبنا «ضي القناديل»، ولحنها في فندق السان جورج حيث كان نازلاً وزُغناها له. وحين نجحت تجربة تلحينه كالمِثْلِنا، وكان يحبّها، أعطيناه «سهار بعد سهار» لصوت فيروز، ولاحقاً طلبنا منه أن يلحن قصيدة «مرّ ي يا واعداً وَعَدَا» لسعيد عقل. فافتتحت بها فيروز مهرجان معرض دمشق الدولي. ثم لحنَ لفروز قصيدة جبران «سكن الليل». ولهذه قصة أَوْقَعَتْنا في لبس: تهيئاً للبعض، خطأ، أننا «شاغبنا» على عبد الوهاب عند صدور «سكن الليل» بإصدارنا «زهرة المدائن». والواقع أننا، خلال تحضيراتنا حفلة منوعات عام ١٩٦٩ لمهرجانات الأزور، وكنا أُنهينا قبل فترة تسجيل «زهرة المدائن»، طلب مني عاصي بِنِهايته المعتادة أن أسمع عبد الوهاب «زهرة المدائن». فقال بعدما سمعها: «ما فيهاش حاجة جديدة، فيها عِلْم». وفي الأزور اقتصرت أكثر البِروقات على «سكن الليل». وليلة المهرجان غنّت فيروز «سكن الليل» و«زهرة المدائن» فتجاوب الجمهور مع «زهرة المدائن» بشكل واضح، ما حدا بالأصدقاء سعيد فريجة وسليم اللوزي وجورج جرداق إلى أن ينتحوا بنا في الاستراحة ويلومونا على هذا «الكمين» نصبناه لعبد الوهاب بوضع «زهرة المدائن» و«سكن الليل» في البرنامج نفسه. وعيناً أقتنعناهم بأن الأولى موضوعة قبل الأخرى وأنّ عبد الوهاب نفسه استمع إليها فلم يقتنعوا.

على أن علاقتنا بعيد الوهاب لم تتأثر يوماً بأية شائبة. بقينا على صداقة وطيدة لم تنزع. وأذكر أن عبد الوهاب كتب في مكتبنا (يدارو) نشيد «طولما أملي معاي، وف إيدي سلاح» ولحنه من نغمة الصبا وطلب مني أن أوزعه وأضع له نحاسيات في نغمة الصبا كما فعلنا في «فخر الدين». ووزعت له النشيد حسب رغبته وسجله في ستيديو بعلبك.

ومن طرائف ما جرى معنا وإياه، وهو على ما اشتهر به من وسوسة، أننا كنا على الغداء يوماً في بيت عاصي وفيروز. لاحظناه بين الفينة والأخرى يأخذ كوبه ويذهب إلى المطبخ ليعود ممتلئاً بالماء. عرضنا عليه أن نخدّمه فقال: «ما تهتمّوش بي». وعندما تكرر ذلك لاحظت أنه كان يملأ كوبه من ماء الحزان وهو يعتقد أنها هذه هي المياه الصالحة للشرب. ووقعت في حيرة: هل أخبره أم أسكت؟ وماذا إذا ما أصابه انزعاج من مياه الحزان، هو الذي لا يأكل إلا طعاماً خاصاً لشدة حرصه على صحته؟ بعد الغداء، صارحته بالحقيقة فصرخ مدعوراً: «يا خير!!» وذهب من بيت عاصي مباشرة إلى المستشفى فاستدعى لجنة أطباء طوال أربع وعشرين ساعة يراقبونه وهو مهلوس بما سيحدث له. وأكد لي أحد أولئك الأطباء أنه لم يصب بأي انزعاج، وأني لو لم أخبره بالحقيقة لما كان شعر بشيء.

ومرة أخرى كان مدعواً عندي على العشاء فنأدى زوجتي: «يا ست تريز، تعملي لي لو سمحت بامتي خاصة من دون زيت ومن دون ملح ومن دون بصل ومن دون ثوم ومن دون قلي». فأجابته: «حاضر يا أستاذ. صحنك خاص». وإذا بها تهيئ العشاء للجميع، ثم تفرّد منه صحناً تقدمه إلى عبد الوهاب على أنه صحنه الخاص حسب طلبه. فأكل وهنيئاً وشكرها على هذا الصحن المميز. وبعد العشاء همست لي تريز بأن ذاك الصحن لم تحضّره خصيصاً بل فصلته لوحده عن سائر البامياء التي أعدتها للجميع.

كانت جلساتنا معه غنيّة بالمتعة والخبرة. وكان ذا شخصية قوية، متأنفاً جداً ومثاقفاً جداً وناضجاً جداً وله تجارب عظيمة. وهو الوحيد ذو الفضل الأكبر على الغناء والموسيقى في الشرق.

كان مؤتمر ١٩٣٢ حظراً استعجال الحارموني في الموسيقى العربية وأية آلات غير الوترية (القانون والعود...)، فأدار عبد الوهاب ظهره لكل هذا الأمر وأنشأ لنفسه أمبراطورية استعمل فيها الآلات الأوروبية والنحاسيات والخشبيات بطريقة واسعة، أكان هو الموزع أم سواه، لكن تلك الآلات استعملت في قطعه. وعبد الوهاب هو الفنان الوحيد الذي لم يصدر عملاً إلا شاع. إنه سيد الجملة الموسيقية واللفظ العربي. كان يعرف ماذا يريد وكيف يريده، لأنه ذو اطلاع مذهل.

لم نكن نتدخل بألحانه لفيروز إلا حين يسألنا رأينا. أحياناً كان يعدل في مفصل موسيقي أو جملة ميلودية وفقاً لاقتناعه برأي يكون سألنا إياه. وكلما زار بيروت، وغالباً ما مضي فيها وقتاً طويلاً، كان يزورنا في المكتب فنُسمعه أحياناً لنا جديدة قبل صدورها، وتأخذ برأيه ونفيد من خبرته الفريدة.

## الأضل الصغير

كانت علاقتنا به ودية وعائلية. كنا نعرف عنه من قبل حين يشار إليه على أنه «شاعر العرب الأكبر». بعد زواج شقيقتنا سلوى من ابنه عبدالله أخذنا نتردد عليه. كنت أرى في مكتبته كتباً مهداة إليه بخط أصحابها، منهم جبران (زميله في معهد الحكمة) و خليل مطران وطه حسين وأحمد شوقي. وعلى نسخة ديوانه كتب لي: «إلى منصور الشاعر الذي أحب». كان شخصية طريفة جداً: مرحاً، ساخرًا، طريف المعشر، يحبُّ لعب الورق للذقة واحدة: أن يغش. كثيراً ما ترددنا عليه نُسمعه شعرنا فيحبه. وباكراً بدأنا بتلحين قصائد له: «يا ربى لا تتركى ورداً ولا تنمي أقالحا»، «بيروت هل ذرفت عيونك دمعاً لا ترشّفها فؤادي المغمم»، «بردى هل الخلد الذي وعدوا به»، «يا قطعة من كبدي»، «يا عاقد الحاجبين»، «بيكي ويضحك لا حزناً ولا فرحاً»، «قد أتاك يعتذر»، وسواها. وحين تنادى كبار الشعراء إلى مبايعته أمير الشعراء (قصر الأونسكو، بيروت ١٩٦١/٤/١) غنت فيروز قصيدتين من شعره (رافقها



على البيانو بوغوس جلاليان). وكان صهرنا عبد الله دائماً ينقل إلينا ارتياحه وإعجابه حين نلحّن له إحدى قصائده.

في إحدى المآدب، فيروز وإلى جانبها  
قيلمون وهي وترتزوج منصور



عاصي ومنصور وفيروز  
في حفلة استقبال لدى السفير الفرنسي

عاصي ومنصور وفيروز  
في جلسة تمرين (١٩٦٨)



## فيلمون وهلي

معرفتنا به تعود إلى وقت سحيق. كنا ذات يوم، عاصي وأنا، على باب دكان أبو عاصي في أنطلياس فدخل شاب ليشتري علبة سجائر. فهمنا من حوارهم مع أبي بأنه مطرب وملحن. ثم غاب عنا وقتاً طويلاً لم نعد نعرف فيه شيئاً عنه إلى أن صرنا نلتقي به في أروقة الإذاعة اللبنانية ونلاحظ عنده ما نسمع عن روحه المرححة وحبه النكات والسخرية. في تلك الفترة كنا نهتئ لتسجيل سلسلة سكتشات «سبع ونحول ورو فارس» وهي الشخصيات التي بقيت معنا منذ الطفولة أيام كنا نرى هذه النماذج في محيط المنيع، شوبا، عين المياسة، حملايا، عين الخروية، الزغرين،... وبقيت في بالنا حتى خرجت لاحقاً في شخصيات سبع ونحول ورو فارس.

ذات يوم كنا نستعد لتسجيل أول سكتش لنا: «بارود اهربوا». كنت أمثل شخصية نحول، وعاصي شخصية بو فارس. وأعطينا شخصية سبع لشاب كان يغني معنا في الكورس ولم أكن مرتاحاً لأدائه التمثيلي لأن شخصية سبع كانت مميزة وطريفة وتتطلب طواعية في التمثيل لم تكن موجودة لدى ذاك الشاب الذي أصلاً ليس ممثلاً محترفاً بل مغني كورس. يوم التسجيل شاءت صلفه، هي فرصة تاريخية رافقتنا طوال مسيرتنا الفنية، أن يمرض ذاك الشاب ويتغيب عن الإذاعة. فتفت فجأة فكرة في بال عاصي فسألني: «شو رأيك نجرب فيلمون للدور؟». وهكذا كان. وإذا بموهبة كوميدية مذهلة تفتح أمامنا مع فيلمون خلال التمرين على شخصية «سبع» التي، من شخصية فيلمون نفسه، أخذت تتبلور عندنا شخصية «سبع» أكثر فأكثر. ومنذ ذلك الحين بدأنا مع فيلمون تعاوناً فنياً طويلاً انطلق من سكتشات «سبع ونحول» (خمسة عشر سكتشاً) ثم نقلنا تيناك الشخصيتين معنا إلى المسرح والتلفزيون والسينما والكثير من أعمالنا الفنية اللاحقة.

وأشهد أن شخصية «سبع» انزعجت في شخصية فيلمون حتى اختلطت الشخصيتان، فذاب فيلمون نفسه بشخصية «سبع» حتى في حياته الشخصية والعامة. ومرات كثيرة كان ينسى نفسه في المجتمع فيبقى «سبع» حتى خارج التمثيل، وعاش في هذه الشخصية طوال حياته.

يبقى فيلمون وهبي، بشخصية «سبع» وشخصه هو كإنسان كبير، محطة كبيرة في مسيرتنا الفنية. وله فضل كبير في نجاح أغاني كثيرة في أعمالنا، كتبناها ولحنها هو وغنتها فيروز. وهي بين أنجح أغانيها على الإطلاق.

## وديع الصافي

باكراً جداً تعرفنا على وديع قبل دخولنا الميدان الفني. كنا جميعنا هواة، ووديع في ضيئه ملتحق بفرقة أنصار الجيش. كان نحيلاً وسيماً ويعزف على العود. تعرفنا به وكنا نعقد ثلاثتنا جلسات علة. أول ما أسمعنا من تلحينه: «يا مرسل النغم الحنون... هيئت في قلبي الشجون». ولقننا في صوته جمال نادر. توثقت الصداقة بيننا. وكان كل يوم أحد يخدم القلداس في مدينة أو قرية مجاورة (بيت شباب، بكفيا...)، فنغذو باكراً عاصي وأنا سيراً على الأقدام كي نستمتع إلى خدمته القلداس بذلك الصوت الرائع. ثم بدأ يشتهر (خاصة من إذاعة دمشق بأغنية «ع اللومه»). وفي ما بعد بدأ التعاون بيننا في أغاني لنا غناها أيام إذاعة الشرق الأدنى، منها: «أهون عليي يدمعو عيوني ولا يدمعو عيونك» وسواها. وأعطيناها من أغاني التانغو لأننا كنا نريد أن نطلق مجموعة كبيرة من تلك الأغاني الراقصة. ولم يكن ممكناً أن نخرج جميعها بصوت فيروز، فوزعناها على وديع وصباح ونجاح سلام وسواهم. وتعاوناً معه في السكتشات الإذاعية مع فيروز ومع صباح، إلى أن توجنا تعاوننا بأوبريت «موسم العز» مع صباح (بعلبك ١٩٦٠) ولاحقاً في «قصيدة حب» (بعلبك ١٩٧٣).

## صباح

هي أيضاً ركن أساسي من مطالع مسيرتنا. بدأ تعاوننا في الأيام الأولى من الإذاعة اللبنانية. غنت لنا أعمالاً كثيرة في مختلف المراحل التي انطلقنا بها منذ مطالعنا. ومن أنجح الأعمال التي قدمتها معنا صباح: «الموسم الأزرق» (مع عاصي)،

ومجموعة أغاني «عَ الندّا»، «جيب المجوز يا عبود...» ثم قدمنا معها «موسم العز» (بعلبك ١٩٦٠)، و«دواليب الهوا» (بعلبك ١٩٦٥).

## نصري شمس الدين

تعود علاقتنا به إلى أيام «إذاعة الشرق الأدنى» حين بدأ معنا عضوًا عاديًا في الكورس (على غرار كثيرين دخلوا معنا في الكورس ثم شقوا طريقهم فنانيين كبارًا). حين اكتشفنا موهبته الأكيدة أعطيناها مقاطع سولو. ثم بدأنا سكتشات «سبع ونحول وبو فارس» فأسنلنا إليه دور «نصري بو دريك». وراح يبرع في أداء الأدوار فتدرج معنا من السولو إلى السكتشات إلى الأغاني حتى تخصص في مسرحنا ويات عتصرًا ركنًا في مسيرتنا الفنية. كان يتمتع بكفاءات فنية نادرة لا تُعوّض، أبرزها غناؤه على المسرح بعظمة وهيبة، أمام أوركسترا تعزف نوطات أخرى يفرضها التوزيع، فيما هو يستمر في غناؤه مسلطًا بثبات وثقة، لا يضع بيننا الكثيرون يضيعون في موقف صعب كهذا.

## نجيب حنكش

كان محور صداقة كبيرة مع سعيد فريحة. كنا نسهر معًا إلى أن غنى أمامنا ذات ليلة «أعطني الناي وغنّ» لجبران، وكان أصدرها في البرازيل على أسطوانات بصوته. تبين أنها وغنتها فيروز فإطلقت واحدة من أنجح أغانيها.

## عمر أبو ريشة

كنا نجلس إليه نُسَمِّعُه شعرنا ونصغي إلى شعره. ومن أكثر اللحظات تأثرًا في حياتي؛ يوم انتهى عرض أحد مهرجانات معرض دمشق الدولي جاء هبتنا،



عاصي يصافح نجيب علم الدين و بينهما نجيب حنكش

عاصي وأنا، فقال: «خذا كل شعري واعطياي قصيدتكما» الملمت ذكرى لقاء الأوس بالهدب...». وهو يقصد خصوصاً البيت الذي يقول:

«نسيتُ من يده أن أُستردَّ يدي      طال السلام وطالت رفة الهدب»

### نزار قباني

ركن كبير آخر في حياتنا الفنية. لحنا له: «لا تسألوني ما اسمه حبيبي»، «يروون في ضيعتنا» و«لقد كتيبتنا وأرسلنا المراسيل» (افتتاح أحد مهرجانات معرض دمشق الدولي). تعرّفنا به في دمشق وجمعتنا به علاقة من أنبل الصداقات. كان يحبُّ

عاصي عميقاً. وفي ذكره الأولى كتب: «ويوم، بعد ألف سنة، سيعلمون في مدارسنا أسماء الجبال في لبنان، سيكون عاصي الرحباني أعلى وأهم جبل في أطلس لبنان».

## جورج شحادة

كنا، عاصي وأنا، نذهب إليه نقرأ له ما نكتبه أو يجيء إلى مكتبتنا فيصغي إلى أعمالنا بكل انتباه. أفادنا كثيراً في بناء الهيكليّة المسرحية ونوع اللغة التي نكتب بها. علمنا مبدأ التضاد (المبوط من أقصى الرومانسية إلى أدنى الواقع). كان يحذّرنا من الاسترسال في اللغة الوردية المعطرة الزائلة العذوبة. نَبّهنا إلى استعمال اللغة القاسية مرات. حين كنا أحياناً نقرأ له في منزله ويمر مقطع يعجبه، يروح يقفز في صالون بيته فرحاً ويلق على صدرينا أوسمة وهمية بكل طفولية رائعة، حتى إذا مرّ مقطع آخر لا يعجبه يغضب «وينزع» عن صدرنا تلك «الأوسمة».

## ميشال طراد

صديق كبير على الصعيد الشخصي مع أنه لا يجب شعرنا. كنا نعتقد معه جلسات طويلة أيام مهرجانات بعليك (وكان هو مسؤولاً في القلعة) لكنه لا يبقى ليحضر الحفلة خوف ألا يعجبه العمل. لم يكن يستوعب الكتابة المسرحية. لحناً له قطعاً كثيرة، منها: «جلنار»، «يكوخنا يا ابني»، «كم بنفسجه»، «رح حلقك بالغصن يا عصفور».

## أحباب

كان مكتبتنا (حرش الكفوري- بدارو) ورشة عمل مستمرة، خلية فنانين، ومقر «الفرقة الشعبية اللبنانية» التي كان صبري الشريف (إلى جانب إدارته المكتب) مدير شؤونها، هي التي قيل فيها إنها أكبر فرقة فنية خاصة أنشأها أفراد. من الطبيعي إذاً

عاصي بنزب ملحم بركات وابلي شويري  
(دفن النبر ١٩٦٦)



عاصي ومنصور وفروز  
يستقبلون مزياتي ماتيو  
الى جانبها طوروس سيوانوسيان  
(في بيت عاصي وفروز - تموز ١٩٧٤)

أن يكون المكتب ملقى مبدعين كبار، نسألهم دائماً ويصيحون تلقائياً مستشارين لنا دائمين: سعيد عقل، جورج شحادة، عبدالله الأخطل، جورج سكاف، كامل التلمساني، رفيق خوري، أنسي الحاج، طلال حيدر، وآخرين كنا نقرأ لهم أعمالنا، نأخذ رأيهم في الفكرة والنص والحوار، وما إذا كانت بعض التعابير تليق مثلاً أن يحملها صوت فيروز.

## الياس الرحباني

لن أقفل فصل الكبار في مسيرتنا الفنية من الأصدقاء، دون أن أختتم بالكلام على كبير من أهل البيت: الياس الرحباني.

توفي الوالد أبو عاصي وكان الياس طفلاً فتعهدناه عاصي وأنا. منذ صغره كان ذكياً وناهماً فأخذنا نصحبه معنا إلى حفلاتنا على الدورة وفي بعض القرى. كنا نكتب له مونولوجات صغيرة: «بتعرف إنت يا خاي، إنو الداعي قبضاي»، أو «يا الله شو عندا قرايب»، فيؤدها الياس في شكل مرح يقطف تصفيقاً لكونه أصغر مونولوجيست ارتقى المسرح. ولاحقاً صار ضارب إيقاع (يعزف الطبله) في حفلاتنا. هكذا نشأ في الوسط الفني وأحبّ الموسيقى. حين شب أخذ يوازن بين دروسه (في قرير الجميزة) ودروس البيانو على ميشال بورجو حتى بلغ درجة مهمة في العزف طامحاً أن يغدو عازف بيانو للكونشرتوات. لكن ألماً أصابه في إبهامه حال دون مواصلة دروس العزف المتقدمة. ولعل ذلك من حسن الحظ لأنه تحوّل من العزف إلى التأليف الموسيقي والتلحين ويات من كبار الملحنين في لبنان والشرق العربي. ثم أكمل دروسه في الكونسرفتوار وعلى برتران رويبار. كنا دائماً نقرأ له أغاني وفواصل يلحنها في جميع أعمالنا. لم ينضم إلينا فنصيح «الإخوة رحباني»، بسبب فارق العمر بيننا، لأنه حين بدأ كنا نحن قطعنا شوطاً بعيداً، فأخذ يوقع باسمه منفرداً.





عاصي منصور والياس في ستوديو الأخير

وكنا بدأنا، منذ مطلع السبعينات، نهياً للقيام بمرحلة منتجة كبرى تتركز على ثلاثتنا معاً: عاصي ومنصور والياس، لولا أن القدر كان لنا بالمرصاد فضَعَفَتْنَا مأساة فاجعة حَلَّتْ علينا عام ١٩٧٢، انفجَرَ دماغ عاصي.

## عاصي الذي غاب مرّتين

بعد النجاحات التي مرّ بها الأخوان رحباني وصلا إلى ذروة قلّ أن بلغها قبلهما فنان في قلوب الناس أو في الريبيرتوار الذي أوجداه خلال مسيرة فنية أذهلت الجميع بزخم نتاجها وتنوعه. لكن الفرغ لم يكتمل لأن القدر اللئيم أصاب النوح الرحباني الذي لوّن بعطائه لبنان والشرق والعالم، غاب عاصي مرّتين.

نهار الأربعاء ٢٧ أيلول ١٩٧٢ كان عاصي في المكتب. يكتب، كعادته، في سرعة وعمق. ينسى نفسه حين يكتب. ينسى الوقت والمكان. يغيب في الشخصيات أمامه، يحاورها، يحركها، يتفاعل منها، بها، معها. كانت هذه ميزة لديه مهما كتب. من هنا أنه شاعر درامي يتميز عن سواه من الشعراء الرومانسيين فقط بأنه امتلك الكتابة المسرحية. هو ليس مجرد شاعر أغنية، وليس شاعراً وحسب. إنه شاعر درامي، ما يريد قوله بقوله بجملة متوترة، يشحنها بكل ما يود قوله، فتخدم أغراض المسرح من دون أن ينساق مع غنائيته أو رومانسيته. هو دائماً في خدمة أغراض المسرح والعمل المسرحي، ولو ابتعدت به هذه الأغراض أحياناً عن جماليا الشعر. لهذا قلّت إنه من أكبر الشعراء الدراميين.

كنا قدّمنا، صيفنّذ، «ناطورة المفاتيح» في بعلبك، وبدأنا نكتب المسلسل التلفزيوني «من يوم ليوم». وذاك اليوم (الأربعاء ١٩٧٢/٩/٢٧) كان عاصي في



غرفته يكتب، وأنا في غرفتي أكتب، وليس معنا سوى خليل ثابت (أحد أعضاء الفرقة الشعبية). دخل عاصي إلى غرفتي قائلاً: «انتهت الحلقة ١٤». كنت أعرف أنه بدأها ذاك الصباح، فقوَّجْتُ بأنه أنهاها بهذه السرعة العجيبة. قمنا إلى الصالون وتناولنا غداء خفيفاً (سندويش شاورما يتناسب وما كنا نزاوله من ريجيم). عدت إلى غرفتي وعاد عاصي إلى غرفته. فجأة دخل عليَّ خليل هليلاً:

عاصي أمام بحرٍ من النوطات



«أستاذ منصور، الأستاذ عاصي يطلبك فوراً». هرعت إلى غرفته فبادرني: «رأسي، يا منصور. رأسي يؤلني بشكل غير طبيعي». تبادل فوراً إلى ذهني أنه بدء انهيار أو تعب منهك. سألته أن يوقف الكتابة ويرتاح فقال: «سأخرج وأمشي قليلاً». ونزل إلى باحة أمام المكتب مظلة بأشجار صنوبر. لكنه عاد بعد أقل من خمس دقائق. سألته إذا هدأ الألم فقال: «بل زاد. لنطلب الدكتور ألفرد شعراوي». قلت له: «أطلبه أنت» كي أختبر قدرته على ذلك وإلا فهو يكون على حافة انهيار أعصاب. وبالفعل لاحظت أنه يخطئ في طلب الترقيم. عندها طلبت الدكتور شعراوي وقلت له إن عاصي مُصاب بصداع كبير ولم يحسن طلب رقم الهاتف. أدرك خطورة الأمر وقال: «جئ به الآن فوراً». أنزلته، خليل وأنا، إلى السيارة وذهبت به. في الطريق بدأ يهذي ويقول كلاماً لا ترائط فيه. خفت كثيراً لكنني لم أظهر له ذلك. وحين وصلنا أمام عيادة الدكتور شعراوي انتهت إلى أن عاصي لم يعرف كيف ينزل من السيارة. أخذ بمد رأسه أولاً ولا يعرف كيف يخرج كي يترجل. هرع أصحاب المحلات عن الرصيف وحملوه معي إلى العيادة فيما أخذ يتقيأ ثم غاب عن الوعي. في العيادة خطط له الدكتور شعراوي وبأذني: «خُلِّلْ ما، يحصل في الدماغ». استدعى فوراً لجنة أطباء: فؤاد حداد (أعصاب)، فؤاد جبران (قلب)، عبد الرحمن اللبان (نفساني)، واجتمعوا فقرروا نقل عاصي بسرعة إلى المستشفى لشكهم أن يكون في الدماغ نزيف قوي.

هرعنا إلى مستشفى رزق. أدخلوا عاصي إلى غرفة العناية الفائقة ثم خرجوا منها بختبر قاس: نزف قوي في الجهة اليسرى من الدماغ (هي عادة المنطقة المعرضة للنزف). كان لا بد من إطلاع فيروز على الأمر وكانت يومها مريضة في المستشفى نفسه. إضافة إلى الأطباء المذكورين جاء رياض خليفة وكمال رفقة وفريد صوما أبو جودة (طبيب العائلة الذي يرافقنا منذ شبابنا). اجتمعوا سريعاً ليخرجوا بختبر أقسى: «لا أمل. حجم الانفجار أكبر من إمكان معالجته. وإذا عاش عاصي سيعيش من دون وعي». ومع أنهم من أقرب الأصدقاء إلينا وإلى عاصي أفنوا جميعهم بلا

جدوى من العملية. لعلهم خافوا من المخاطرة بالعملية فقالوا إن الأفضل تركه لأنه سينطفئ تدريجيًا ولن يعيش طويلًا. وحده الدكتور فريد أبو جودة قاوم هذه الفكرة وقال: «عاصي أنا ربّيته وأشرفتُ على عنيّته طوال عمره. لن أرضى بأن ينطفئ بهذه السهولة الجانية».

عقدنا اجتماعًا مع فيروز، وأصرَّ عبدالله الحوري (صهرنا) بأن نجري لعاصي العملية معها كانت النتائج. وكان معنا الصحافي الصديق جورج ابراهيم الحوري (رئيس تحرير «الشبكة» يومها) فوضع كل الاتصالات الدولية في تصرفنا كي نستدعي طبيبًا من الخارج. ثم انضمَّ إلينا صديقنا الدكتور جدعون محاسب فقال لفيروز إنه يقترح الإتصال بأستاذه وصديقه البروفسور الفرنسي العالمي كلود غرو. سهّل لنا جورج ابراهيم الحوري أمر الإتصال فكلّمه الدكتور محاسب وفهم منه أنه ذاهب إلى الولايات المتحدة كي يؤسس هناك مركزًا لجراحة أعصاب الدماغ. وحين أصر محاسب وافق غرو على المجيء إلى بيروت (كانت له ابنة فيها) فبرى ابنته ونجّري العملية ثم يعود إلى الولايات المتحدة.

في هذه الأثناء كان الأطباء في العناية الفائقة أجروا لعاصي عملية التراخيوتوميا (فتح القصة الهوائية) ليساعده على التنفس خوفًا عليه من الاختناق بسبب توقف الدماغ ووقوعه في الغيبوبة التامة.

وما هبط الليل علينا، ذاك الأربعاء الحزين، حتى كان مستشفى رزق مزنرًا بحزام بشري مذهل من مئات الذين حاصروا المستشفى يستفسرون عن حالة عاصي. وفي ساعة متأخرة من الليل رنَّ الهاتف فإذا على الخط القصرُ الجمهوريُّ السوريُّ ومندوب يستفسر باسم الرئيس حافظ الأسد عن حالة عاصي.

صباح الخميس صدرت الصحف وعلى صدر صفحاتها الأولى: «انفجر دماغ عاصي الرحباني»، «عاصي الرحباني يصاب بانفجار مفاجئ في الدماغ»، «قلوبنا مع عاصي الرحباني»، «عاصي الرحباني ضحية العبقرية والتضحية والإجتهاد»... فأصاب الناس ذهولٌ ودعْرٌ وتقاطروا بالآلاف على مستشفى رزق وأخذت

الاتصالات تتدفق على المستشفى من لبنان والخارج حزنين لإصابة فنانهم العظيم الطيب بهذه الكارثة.

مساء الخميس وصلَ كلود غرو إلى بيروت واجتمع إلى الأطباء والعائلة: فيروز، أنا، الياس، صهرانا المحامي عبدالله الحوري والمحامي الياس حنا. تردّد الأطباء أمامه في النصح بإجراء العملية فقال لهم إنه يتحمل المسؤولية ويجريها معتبراً أنّ عدم إجرائها يعرض عاصي للخطر بينما في إجرائها أمل بالنجاح. وطمأننا إلى أنها عملية غير مستعصية وسيجريها في الثامنة صباح اليوم التالي.

صباح الجمعة صدرت الصحف اللبنانية حاملة في صفحاتها الأولى مانشتيت: «عملية جراحية لعاصي الرحباني صباح اليوم»، وبقي التدفّق على المستشفى طوال ذاك اليوم، والناس صامتون، دامعون، يصلّون في أعقابهم. استغرقت العملية ثلاثة أرباع الساعة وخرج منها غرو وطمأننا إلى أن عاصي سيستعيد وعيه خلال مدة قصيرة. أذاع المستشفى نشرة طبية عن حالته مؤكّداً أنّ عاصي قد يعود إلى التلحين لكنه لا يمكن أن يعود إلى الكتابة بسبب منطقة الدماغ المصابة.

صباح السبت صدرت الصحف تحمل عنوان: «كبر دماغ عاصي الرحباني أنقذ حياته»، لاكتشاف الأطباء أن حجم دماغ عاصي كان أكبر من دماغ الرجل العادي.

في ذاك اليوم فوجئنا بمدير القصر الجمهوري السوري يصل مصحوباً بمحامينا في دمشق نجاة قصاب حسن، مندوباً من الرئيس السوري حافظ الأسد، وحاملاً مبلغ خمسين ألف ليرة لبنانية (مبلغ كبير في ذاك الوقت) فكانت تلك اللقطة بادرة فضل كبير من الرئيس السوري نحفظها له.

بعد أسابيع قليلة بدأ عاصي يفتح عينيه، ينظر إلينا ويتفوه بكلمات لا ترابط بينها: مجرد «فونيات» عالقة في ذاكرته. كنت أنظر إلى عينيه فأراهما عينيّ نسر، وأقول: «عاصي بدأ يرجع إلينا».

عاصي بعدما تعافى من الحادثة الأولى



وتدريجياً بدأ يستعيد وعيه. ثم سمح الأطباء بعودته إلى البيت فأخذناه، ومشى خطواته الأولى متعتراً ببعضها. ثم عاد إلى الحركة شبه الطبيعية مع بقاء تلعثم عنده بسيط في الكلام. فكان إذا أراد أن يركز يتلعثم كي يجد الكلمة المناسبة. لكنه حين يغضب يتكلم بطلاقة، إذ في حالات الغضب تسيطر الغريزة لا الطبيعة المكتسبة ذات اللغة المكتسبة.

أخذ عاصي يتهازل للشفاء نباعاً ويستعيد وعيه والنطق. لكن الفتحة التي أحدثها الأطباء في قصبته الهوائية أحدثت له ورماً بترياً أخذ يضايقه في التنفس. أجربنا الفحوصات الطبية اللازمة خوفاً أن يكون ذاك تقلصاً في القصبة الهوائية قد يؤثر على تنفسه. وإذا بالأمر يستوجب عملية خطيرة لا يقوم بها إلا طبيب أميركي يدعى هرمس غريلو في بوسطن. ولا يمكن التأكد من ذاك الورم إلا بالبرونكوسكوب

«كاشف القصبات»: جهاز مزود بضوء خاص يتم إدخاله في جوف القصبة الهوائية للكشف عنها). ولما لم يكن الأمر مضموناً في بيروت، وفيما كنا نستعد للسفر إلى أميركا، نصّحتنا الصديق الدكتور بشير سعادة بالمرور إلى مستشفى ماري لنلونغ في باريس (من حيث تخرّج) ولقاء أستاذه هناك جورج فريس فيكشف على عاصي، وهكذا كان. سافرنا إلى باريس: فيروز وأنا وشقيقتنا إلهام وزوجها المحامي الياس حنا، ومعنا طبيب مختص بالقصبة الهوائية (جورج توما) وطبيبة مختصة بالبنج (مي أنطاكي) خوفاً من أية مضاعفات في الجو. ولدى وصولنا إلى المطار كانت تنتظرنا من المستشفى سيارة إسعاف رفض عاصي أن يستقلها مُصبراً على الذهاب في السيارة العادية. ذهبت أنا في سيارة الإسعاف متبطّحاً على ذاك السرير الأبيض وسط ضحك الجميع، وحين وصلت إلى المستشفى هجم عليّ الممرضون بذاك السرير على العجلات فأخذت أولولُ أنني لست المريض وأنّ المريض الحقيقي يصل خلفي في سيارة التاكسي. هناك التقينا بالدكتور جورج فريس (بات في ما بعد نقيب أطباء فرنسا). قبل أن يقرر إجراء العملية (كان يربعنا إجراؤها خوف المضاعفات) أراد أن يستكشف الوضع بالبرونكوسكوب. سألناه عن مدى نجاح الكشف بالبرونكوسكوب فقال إنه ليس أكيداً وقد تطبّق القصبة الهوائية على الجهاز خلال الكشف فيتحتّم عندها إجراء العملية. سألته، «هل تجري العملية لأخيك لو كان لك أن تفعل؟» أجاب: «لا». ققلت: «وأنا لن أرضى بأن تُجرى لأخي. لا أتق في هذا الموضوع إلّا بالپروفيسور هرمس غيرلو». فقال: «كنا معاً منذ أسبوع في مؤتمر وعُدنا من بوسطن قبل أيام». ققلت له: «لا أقبل إلّا أن تسأله رأيه». استهجن، أنفَع، أن يستشير طبيب فرنسي طبيباً أميركياً في شأن طبي. في هذه الأثناء كانت تتدفق الاتصالات على المستشفى تطمئن إلى حالة عاصي، أبرزها من الرئيس السوري حافظ الأسد والعاقل الأردني الملك حسين. أمام هذا الضغط اضطر الپروفيسور فريس أن يتصل ببوسطن، وتكلّمت مع غيرلو فطمأنني إلى أن البرونكوسكوبيا ليست خطرة. عندها وافقتُ فأدخلوا الجهاز واكتشفوا أن ليس في الأمر سوى بثرة صغيرة على عظمة



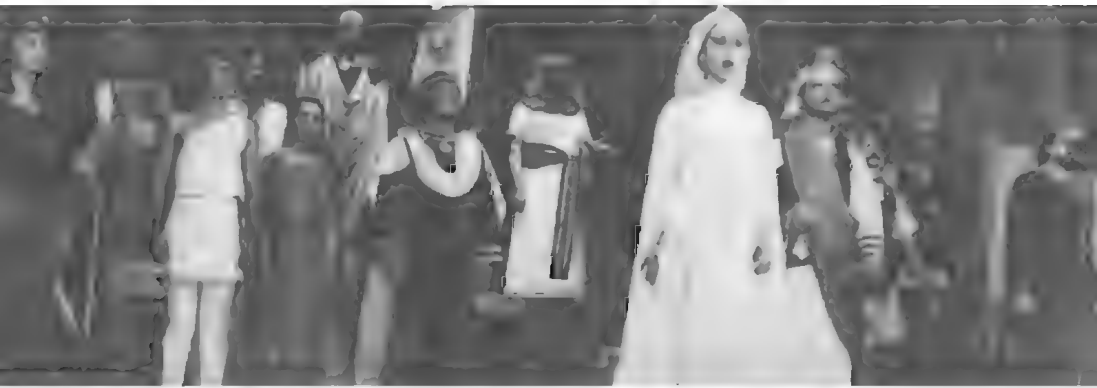
الغضروف من جراء إزاحة فتحة القصبة الهوائية في بيروت بضع مليمترات عن حيثما يجب أن تكون. وحكم فريس بعمليتين جراحيتين؛ أولى لاستئصال البثرة والأخرى تجميلية في الحلق يقوم بها البروفسور لويبرغان. كانت الأولى سهلة وانتهت بسرعة، لكن الأخرى تطلبت أن يبقى عاصي ممدداً في سريره عشرة أيام وعلى رأسه كتاب كي لا يتزعزع لتنتج العملية التجميلية فلا يتعرض لاحقاً لأية مضاعفات.

عدنا إلى بيروت لأعمل على مسرحية «المحطة» (كنا أنهيها كتابتها الأولى). أعدت كتابتها وبدأت التلحين وطلبت من زياد أن يلحن قطعة فيها نشترك بها جميعاً، فيروز وأنا وزياد ونرفقها تحية إلى عاصي. قال لي زياد إن عنده موسيقى لأغنية لا كلام لها بعد. سمعت اللحن فأعجبني ووضعت للحن زياد كلمات «سألوني الناس» (والناس يظنون أن الكلام كان موضوعاً ثم لحنه زياد).

خلال التحضير كنتُ طلبت من عاصي أن يلحن معي في «المحطة» (كان حينئذ عاد يعزف على البزق ويكتب النوبة) وكان أول لحن وضعه بعد مرضه: «لبالي الشمال الحزين» ثم وضع ألحاناً أخرى، ووضع زياد مقدمة الفصل الثاني.

كان البروفسور غرو حذرني من تعريض عاصي لصدمات نفسية أو عاطفية قد تؤثر على صحته ودماغه من جديد. لذا افتتحن المسرحية من دون عاصي. وبعد أيام جاءني الدكتور عبد الرحمن اللبان وقال لي: «غداً سأجيء بعاصي إلى المسرح وسأبقى معه». خفت من الخطوة فأكد لي أنه هو المسؤول. ومساء اليوم التالي وضع ساعة الضغط في زند عاصي ودخل معه. وما شاهد الناس عاصي داخلاً إلى الصالة حتى هبوا في عاصفة من التصفيق لا تحدث إلا للملوك. وكان اللبان طوال المسرحية يتفقد ضغط عاصي من حين إلى آخر فيجعله لا يتأثر.

عند انتهاء المسرحية جمعنا عاصي في الكواليس: فيروز وزياد وأنا، معلّقاً على أغنية «سألوني الناس» صارخاً فينا بنبله الشهم: «انتظرتُم حتى أمرض لكي تستجدوا تصفيق الناس باسمي أهما الانتهازيون؟». لكن حبّ العظم لفيروز وزياد ولي جعله لا يوقف الأغنية من المسرحية، خاصة بعدما شهد ما فعلت في الناس. عندها أبقينا



«پترا» (١٩٧٨) آخر عمل للأخوين مع فيروز

أن أعصابه أقوى من خوفنا، وأخذ يتردد ليلًا على المسرح حتى عاد يقود الأوركسترا في البيكاديلي.

بعدها استعاد «صلاحياته» جميعها في المكتب، وعاد ينزل معي كل يوم، وأدعه يشعر أنه كالعادة هو الأمر النهائي، وأنه السيد المطلق كما كان. ولاحظتُ أن الذي فارقه؛ الضابط الرادع. كان يضحك بدون ضوابط ويشتم ويأكل ويحزن ويغضب ويتكلم ويدفع ويسخو من دون ضوابط.

عاد إلى غطه في التلحين. ضعفت عنده مَلَكَةُ الصبر فلم يعد يكتب جميع الألحان بل كان غالبًا يندبني لأنفذ له لحنا يدندنه لي وأنا أكتبه. وعاد يشاركني في كتابة النصوص. أنا أكتب وأقرأ له فيغيّر ويستبدل ويضيف ويقول لي بالضبط ماذا يريد وأنا أنفذ. مثلاً أغنية «سكروا الشوارع» هي في معظمها من كلماته ولحنه، لكنه كان يقول لي ماذا يريد وكيف، وأنا أكتب الكلمات أو اللحن.

وكذلك الأمر في مسرحية «پترا». كنا في الأردن نتفاوض في وضع مسرحية مناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لجلوس العاهل الأردني. في التاكسي إلى أحد الاجتماعات سألنا السائق: «من أين أنت؟» فقال: «أنا من زهرة الجنوب». استفهم عاصي، «وأين زهرة الجنوب؟» قال: «پترا». عندها فتّحت الفكرة في بال عاصي أن نكتب العمل عن پترا، ونسجنا له تلك الحكاية في تركيبها مع الإسقاطات التاريخية.

حاولنا أن نجعله يستعيد الكتابة لكن صبره ينفد بسرعة. كان عليه أن يتعلم الأبجدية من جديد وربط الأحرف والكلمات كأى تلميذ في الصف الابتدائي الأول. قال لي: «أنا صرت أتكلم ولا أكتب. أتكلم وغيري يكتب. صرت مثل سقراط وأرسطو. أريد أن أكون مثلها. ما عادت لي ملكة على الصبر والكتابة». كان يقرأ لافتات على الطريق أو يتعب فوراً فيرمي الجريدة من يده. فقدّ حس التركيز لكنه ظلّ جُلوداً على التأليف، تمضي ساعات طويلة في المكتب وهو يميل على نضا شعرباً أو حواراً مسرحياً أو ميلوديا موسيقية تدندن في باله العبقري.

عدنا إلى إيقاعنا السابق في العمل حتى كنت في لحظات كثيرة أنسى أن عاصي أصيب في دماغه. تلك الغزارة في الإنتاج كانت تجعل الكثيرين يظنون أننا لا ننام، لا نرتاح، لا وقت لدينا إلّا للتأليف. وهذه معادلة خاطئة. كنا نؤلف بسهولة فائقة. لم نكن نعمل دائماً بالإيقاع نفسه. مراتٍ كنا نكتب العمل ونبقى أياماً نتجادل حوله، كلاتنا أو مع فريق «المستشارين». كنا نقرأ مراتٍ في ما بيننا، ومراتٍ لأصدقائنا. أحياناً كان عاصي ينتهي من الكتابة أو تلحين الحصة التي نتفق أن يقوم بها ولا يعود إلى البحث في العمل ثانية. يتركني ولا يعود إليّ حتى أنتهي من حصتي. وإذا اتفق أن أسأله أمراً كان يتهربني بحدة: «أنا انتهيت من حصتي وأريد أن أرتاح». لم نكن، كما يتخيل الناس، نعمل ليل نهار بدون قاعلة ولا توقف. كان عاصي يؤمن بنظرية أن الإبداع يأتي في ذبذبات من الخارج، وللفنان قدرة أكثر من سواه على التقاطها. الأفكار تأتي من عالم آخر. يلتقطها الفنان في حالة إبداع. ثمّ ينتهي تدفق الأفكار فيعود الفنان إنساناً عادياً. كان عاصي يؤمن بنظرية التذكّر مثل سقراط. أي أن التعلم ليس سوى التذكر.

كنا منظمين جداً في حالات الإنتاج الفني، وكسولين جداً بعد كل عمل. مراتٍ نغضي شهراً أو شهرين لا نكتب كلمة ولا نضع نوبة واحدة بل نمضي أوقاتنا مع أصدقائنا في المكتب أو في السهرات أو المآدب. وحين يحدث أن نكتب كنا نكتب بسرعة، ونلحن بسرعة، وصبري الشريف ينفذ بسرعة. كان عندنا فريق إداريين يعمل بسرعة في «الفرقة الشعبية اللبنانية». وعاصي كعادته، بحضوره القوي وشخصيته الطاغية، يتدخل بشراسة وعنف في كل صغيرة وكبيرة لأنه، كعادته أيضاً، كان دائم التوق إلى الكمال.



٢ صور من جلسة عمل في بيت ام عاصي





بهذه الطريقة استطعنا أن ننتج هذا الأسطول من الأعمال الفنية والإنجازات: نحو خمسة آلاف أغنية، أربعمئة سكتش غنائي، ثلاثة أفلام طويلة، عشرات البرامج والحلقات التلفزيونية والإذاعية، خمس وعشرون مسرحية، جولات فنية ولوحات وبرامج في مختلف أنحاء العالم، توزيع الأرباع الصوتية التي قبل عملنا إنها لا توزع، تغيير مسار الشعر والموسيقى في العالم العربي، تعميم استعمال الأوركسترا في الشرق كمحتوى درامي،....

كنا سريعين جداً في الخلق. على أن عاصي كان أسرع مني بكثير. وضع الكتابة الأولى لـ «جبال الصوان» كلها بثلاثة أيام (١٩٦٨). ثم تناقشنا بها ووضعنا كتابتها الثانية فالثالثة إلى أن صاغها هو بكتابتها الرابعة الأخيرة. كانت الصياغة الأخيرة دائماً بخط عاصي.

هذا الإيقاع لم يعد إليه بعد مرضه. لكنه لم يفقد الحس العبقري الذي كان لديه طوال حياته.

ذات يوم، وكنا نهيئ «قصيدة حب» ليعلبك (١٩٧٤) طلب مني أن أقوم باختيار موشحات قديمة تغنيها فيروز ووديع الصافي. اخترت له أبياتاً متنوعة أخذت أقرأها له وهو يصغي كعادته بعد مرضه: يده وراء أذنه. قرأت له «بروحى تلك الأرض» من الصمة القشيري (شاعر جاهلي سبق مرحلة الموشحات) فوافق. وقرأت من أبي نؤاس «حامل الهوى تعب» و«يا غزالاً في كتيب» (هي أصلاً «يا قضيتاً» وغيّرتها بـ «يا غزالاً») فوافق كذلك. وأكملت كل ما اخترت من أبيات وافق عليها جميعها، حتى وصلت إلى بيتين مطلعتهما: «إذا كان ذنبي أن حُبك سيّدي» فعبس عاصي وقال: «لمن هذان البيتان؟» فقلت له: «للراعي النميري». فقال: «هذا الراعي النميري أكثر هؤلاء الشعراء نضارة. أنت متأكد منه؟» وأغرق عينيه في وجهي فكتمتُ بسمّة عميقة وقلت: «نعم». فوافق عليها لكنني أحسسته، بحسه الفطري المدهش، لم يقتنع. ليلة تقديم الحفلة في يعلبك أخذ برنامج الحفلة بين يديه يتصفّحه، حتى وصل إلى ذينك البيتين فوجد التوقيع تحتها: «الأخوان رحباني». ناداني ثائراً: «منصور؟



عملتها في؟ افكرتني مش رح إنتبه؟» عندها، مطمئناً إلى أن العمل بات مسجلاً ولا مجال لتغيير شيء فيه، أخبرته القصة كلها. والقصة أنني كتبت قصيدةً إلى سيدة من تلة الخياط في بيروت، كنت أستلطفها وأعرف أنها ستكون بين الحضور في بعلبك فشئت أن أحييها ببيتين من تلك القصيدة، ومنها:

وباتلة الخياط لي فيك غمةً

وفوق تلال الرمل منك كئيبُ

يسمرني حب عليه إلى المدى

وبيت القساة الصّالبيّ قريبُ

إذا كانت ذنبي أت حُبك سيدي

فكل ليالي العاشقين ذنوبُ

أتوب إلى ربي... وإنّي لمرة

يساعني ربي... إليك أتوبُ

لم يرغب عن عاصي حدسه العبقري حتى بعد إصابته. فعام ١٩٧٥ اتفقنا مع لجنة مهرجانات بعلبك على تقديم «زمان إليسا». ثم وقعت أحداث ١٣ نيسان ١٩٧٥ وما تلاها فأحس عاصي بأن العمل لن يتم فأوقف الكتابة. واستحق لنا القسط الأول من المبلغ المتفق عليه فقال لي: «قل للجنة إننا لن نقبض القسط لأن المسرحية لن تتم». اتصلت بنا سيدات اللجنة يخبرنا أن لديهن تأكيداً من رئيس الجمهورية بأن المهرجانات قائمة فأجاب عاصي: «بلغنّ تحياتي إلى فخامة الرئيس، لكنّ المسرحية لن تحصل». وبالفعل، انفجر الوضع في لبنان صيفئذٍ ولم تتم المسرحية وتوقفت المهرجانات بعدها عشرين عاماً.

بهذا الحدس العجيب كان يتحسّر على عجزنا عن تنفيذ مسرحيات كنا بدأنا بكتابتها: «المخفر ١٠١»، «جريس خضر»، «قصب من نهر سير»، «مشاع قمره»، «إيام التانغو»، «قبطان المركب الورق»....

وهذا الحدس أيضًا كان يعاند ما لا يراه صالحًا لهيبة فيروز، كما حين رفض طلب الرئيس كميل شمعون عام ١٩٥٧ تقديم حفلة في القصر الجمهوري (القنطاري) لمناسبة زيارة شاه إيران إلى لبنان. كان جواب عاصي: «فيروز لا تغني في البيوت، حتى ولو كان هذا البيت القصر الجمهوري».

وعام ١٩٦٥ رغب إلينا الرئيس شارل حلو أن نحيي حفلة على مسرح كازينو لبنان لمناسبة زيارة الحبيب بوريقية إلى لبنان. بدأنا التحضير ثم فوجئنا بمن جاء يقول إن الحفلة ستُنقل إلى مسرح أوتيل فينيسيا حيث سيتعشى الرئيسان. حسم عاصي الأمر بكلمة: «هذا ليس جَوْ فيروز». وألغى الحفلة.

وعام ١٩٧٦ كنا في القاهرة نقدّم حفلاتنا، وصادف وجود الرئيس اللبناني الياس سركيس هناك لحضور مؤتمر الملوك والرؤساء العرب. أحب الرئيس اللبناني أن يحيي حفلة لبنانية يدعو إليها الملوك والرؤساء، واتفقنا على أن يكون ذلك على مسرح الأندلس (في الهواء الطلق). قبيل موعد الحفلة جاءنا من يبلغنا بأن أوامر صدرت من الرئيس السادات أن تقام الحفلة في فندق الهيلتون المقلق لأسباب أمنية. كان جواب عاصي: «الأوامر تعطى للعسكر لا للفن». في قاعة الهيلتون لا نعطي صورة صحيحة عن الفن اللبناني. بلُغوا سيادة الرئيس أننا ألغينا الحفلة».

بهذا العناد نفسه ظل عاصي يجاهد في العطاء. عام ١٩٨٠ قلّعنا «المؤامرة مستمرة» على مسرح صالة السفراء في كازينو لبنان، وعام ١٩٨٤ «الربيع السابع» على مسرح جورج الخامس - أدونيس.

بعد تلك الفترة بدأت حالة عاصي تسوء. وبدأت حالات غيبوبته تغاليه. ومن آخر ما كان يردد: «افتحلي... افتحلي... قَتَلْنِي الضَّفِير... والبحر ما لو صوت... دخيلك افتحلي». وكانت تلك آخر كلماته الواعية. بعدها أخذت تزيد غيبوبته.

صباح السبت ١٩٨٦/٦/٢١، انطفأ عاصي، أخي ورفيق العمر. غاب للمرة الثانية والأخيرة، أخذًا معه وطنًا ظنّه كثيرون سقط في الحرب لكنه لم يسقط لأنه لم يتحقق بعد، وما زال باقيا في ضمير الناس.

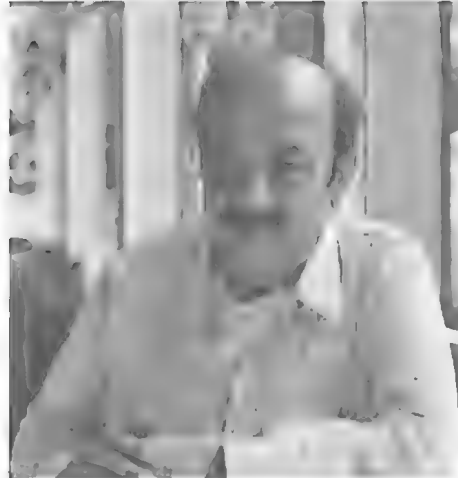


حين أقفلنا عليه ذاك الباب الأسود في مقبرة تلة الغوارنة في أنطلياس، تركناه لوحده يغادرنا ويطلُّ على الدنيا الثانية التي كان يتحدث عنها في سنواته الأخيرة. هناك، عند تلك التلة، تركناه وحيداً مستوحداً، وليس يدري أنه سكن قلوب الناس. في أربعين عاصي وضعت الدولة بلاطة تذكارية على بيت أم عاصي الذي كتبنا فيه معظم أعمالنا. وفي الذكرى الثانية لغياب عاصي كان معول الهدم يحرق البيت وبلاطة الدولة معاً. لكنَّ معول الزمان نفسه لن يستطيع هدم صورة عاصي الذي غاب ليصبح ضمير الذاكرة الجماعية.

غاب عاصي الذي أنا اسمه الآخر وهو جزء مني، فأخذ معه كل عاصي وبعض منصور.

وعن البعض الباقي من منصور أصدرتُ كتابين أهديتها إلى عاصي: «أسافر وحدي ملكاً» و«أنا الغريب الآخر»، وأنتجت مسرحية «صيف ٨٤٠» تحية إلى عاصي، وتلَّتها مسرحية «الوصية» التي رافقني فيها خيالُ عاصي في كل كلمة وكل نوبة. هكذا اليوم أنا: وحيداً أتوغل في العمر، حاملاً اسمي ومشعل عاصي. وسوف أظل أعطي ولن أستقيل، حتى أسقط أنا على الحلبة فيرتفع اسم عاصي ومنصور في أعمال الأخوين رحباني، ويحمل المشعل ويكمل الطريق!

عاصي والنظرة الأخيرة  
في آخر جلسة عامة له  
(مطعم «الحلمي»  
أنطلياس)



د. رياض ديبش د. محمد سرمد (م)  
 ديبش: قد يا شريف  
 سرمد: وعبد وعير - كما قد سترت دما، وصوت يا شريف، فخر جلال وجيم

ديبش: ولست ألقا يا شريف  
 سرمد: أرى حيد -  
 سرمد: هناك العود... لعلنا المناطيه وجهد... اعزها بفرحة... حليته خريه...  
 ارباب حيد

ديبش: حيد شافي ورطه... شدي  
 سرمد: حيد شافي ورطه... شدي  
 ديبش: يا شريف... ارحمك من الحيد، ثم حيد حيد  
 سرمد: ارحمك من الحيد... حيد حيد  
 ديبش: حيد حيد... حيد حيد

ديبش: حيد حيد... حيد حيد  
 سرمد: حيد حيد... حيد حيد

ديبش: حيد حيد... حيد حيد  
 سرمد: حيد حيد... حيد حيد

ديبش: حيد حيد... حيد حيد  
 سرمد: حيد حيد... حيد حيد

ديبش: حيد حيد... حيد حيد  
 سرمد: حيد حيد... حيد حيد

من مدهم بعد هم

۱۹. دود

512

۱- سب سے زیادہ

لَقَدْ عَلِمْتُمْ مِثْلَ هَٰذَا

✓ 05 of 22

مجلس شورای اسلامی

مجلس علمای دین و روحانیت، روز شنبه ۱۳۸۸/۱۰/۲۵

وہی مقدمہ علی شکر کلاہ و تہ لایہ اسرار

١٠٠

تاریخ ہندوستان - ۱۸۵۷ء

بسم الله الرحمن الرحيم

1. *Allylamine*

تِلْكَ عَمْرِي رَحْمَةُ اللهِ عَلَيْكَ تَعَالَى وَتَوَدَّعَا اَمْرًا

وہراٹھ پر نفعیہ صنعت اور بیگناہی کے نتیجے میں

مہلتی سرکا دیتے ہو ابھی کیا

(۱) در صورتیکه در هر یک از این موارد،

مجلسه علمی - ادبی و فرهنگی - ۱۳۸۵

مجلس شورای ملی - تهران - ۱۳۰۲

مجلس

— ٢٢ —

۱۳۳۳

[illegible]

و اما در مورد (تلف) = تلفات جنگی و غیره

برای هر یک از این روش‌ها، یک فرآیند مشخص برای تعیین و اندازه‌گیری تغییرات در سطح آلودگی هوا وجود دارد. این فرآیند شامل تعیین محدوده جغرافیایی مورد مطالعه، انتخاب ایستگاه‌های اندازه‌گیری، جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل نتایج است.

مذللہ و تصحیح شدہ متن

مجلسه اول و دوم در روزهای ۱۳ و ۱۴ خرداد ماه ۱۳۸۸

مجلسه ۱۴۴۴ هجری قمری

— (continued)

الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

منه على ريقته لعمرو ابي له ريقته في السواد

میریجیست ملو ۱۴۰۲ھ زیدیہ و بیہمتی زمانہ

امشہ و آتہ خیرہ خیرہ لم یفیع و امرا لہ

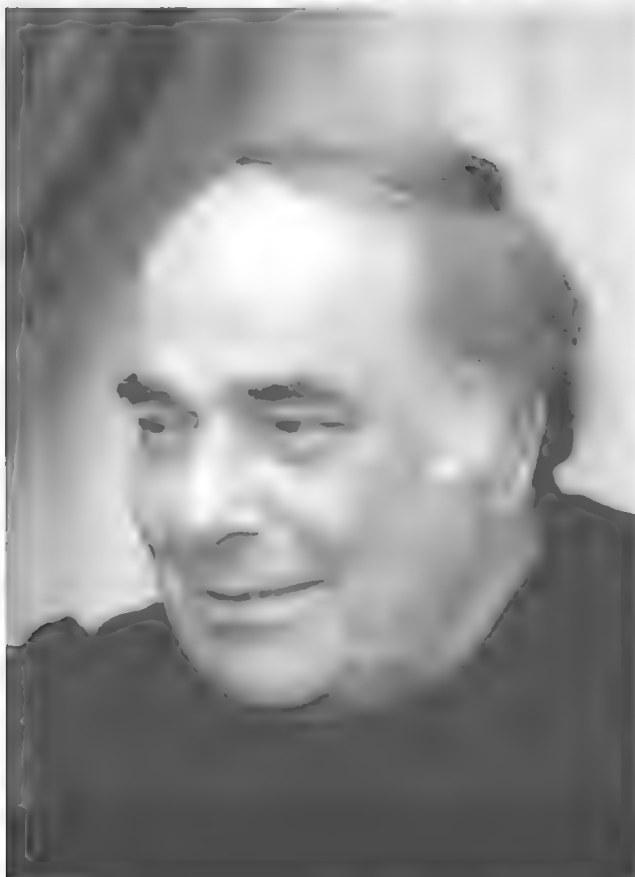
وَبَشِّرِ الصَّالِحِينَ الَّذِينَ إِذَا أُتُوا بِالْحَسَنَةِ قَالُوا هَٰذَا الَّذِي أُوتِينَا مِن قَبْلِ يَوْمِ هَٰذَا وَلَا يَتَذَكَّرُونَ

و بعد از آنکه در این راه به یکدیگر رسیدند و در میان راه به یکدیگر رسیدند و در میان راه به یکدیگر رسیدند

الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله



## منصور بعد عاصي



## ... أَكْمَلَ وَحْدَهُ، وَسَافَرَ مَلَكًا

فَإِذَا كَانَ شَبَابُ أَنْطَلِيَّاسِ يُدْخِلُونَ نَعَشَ عَاصِي إِلَى الضَّرِيحِ عَلَى تِلْكَ التَّلَّةِ  
الْحَزِينَةِ، عَصَرَ الثَّلَاثَاءِ ٢٤ حَزِيرَانَ ١٩٨٦ (وَكَانَ انْطِفَاقُ صَبَاحِ السَّبْتِ ٢١ حَزِيرَانَ)، انْكَأَ  
مَنْصُورٌ عَلَى كَيْفِيٍّ وَتَمَتَّ: «تَدْفُنُونَ مَعَهُ الْيَوْمَ نَصْفَ مَنْصُورٍ».  
تَرَدَّدْتُ بِي، أَيَّامًا بَعْدَهَا، تِلْكَ الْعِبَارَةَ. كَيْفَ سَيُكْمَلُ مَنْصُورٌ بَعْدَ عَاصِي  
بـ«نَصْفِ مَنْصُورٍ»؟

طِيلَةُ جِلْسَاتِي إِلَيْهِ (صَيْفَ ١٩٩٣) أَحَاوَرَهُ عَنْ سِيرَتِهَا وَأَعْمَالِهَا كَيْ أَكْتُبَ هَذَا  
الْكِتَابَ، لَمْ يَلْفِظْ مَرَّةً وَاحِدَةً كَلِمَةَ «كُتِبْتُ»، أَوْ «لُحِنْتُ» أَوْ «أُنْجِزْتُ». كَانَتْ «نَا»  
الْمُتَنَّى دَائِمًا فِي حَدِيثِهِ. وَغَيْرَ مَرَّةٍ نَسَبَ إِلَى عَاصِي نَصًّا أَوْ لَحْنًا أَوْ إِنْجَازًا.  
أَهُوَ النَّبَلُ أَمْ الْوَفَاءُ؟

كِلَاهُمَا مَعًا. هَذَا رَجُلٌ مَسْكُونٌ بِشَقِيقِهِ حَتَّى الْوَلَهْ. وَأَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ غَضَّ  
وَأَجْهَشَ وَهُوَ يَحْدِثُنِي عَنْ أَيَّامِ عَاصِي الْأَخِيرَةِ فِي الْمُسْتَشْفَى، كَأَنَّا وَدَعْنَاهُ أَمْسَ أَوْ  
أَوَّلَ مِنْ أَمْسٍ، وَنَحْنُ بَعْدَ سَبْعِ سِنَوَاتٍ عَلَى غِيَابِهِ.

مِنْ تِلْكَ السُّكْنَى فِي هَالَةِ شَقِيقِهِ، كَانَتْ تُطَلُّ ابْتِسَامَتُهُ الْمَشْفِيقَةَ حِينَهَا تَصَاعَدَتْ  
أَصْدَاءُ عَنْ أَعْمَالٍ لِعَاصِي وَحْدَهُ وَلَوْ بِتَوْقِيعِ الْأَخْوِينَ، أَوْ عَنْ ضَعْفِ الْعَمَلِ الرَّحْبَانِيِّ  
بَعْدَ غِيَابِ عَاصِي، أَوْ عَنْ دَوْرِ عَاصِي مُنْفَرِّدًا فِي النَّتَاجِ الرَّحْبَانِيِّ.

# وفاءؤه المُطلَق لعاصي. فَلْتُخَرَسَ النِّيَّاتُ السَّيِّئَةُ

النصار  
الخميس ٥ حزيران ٢٠٠٢

النصار  
الخميس ٢٣ آب ٢٠٠١

## منصور الرحباني: "للمت ذكرى... ليست لي

جاءنا من الفنان منصور الرحباني  
في كتاب "البراءة العربية - التعليم الاساسي" السنة التاسعة، الطبعة  
المنقحة الصادرة عام ٢٠٠٢ عن المركز التربوي للبحوث والانماء، نشر المؤلفون  
في الصفحتين ٤٦ و ٤٧ قصيدة "للمت ذكرى لقاء الامس بالعهد" ذاكرين انها  
لنصور الرحباني، وناشرين معها صورتي ونبذة عن سهرتي الشخصية.  
ان هذا الامر مفلوط تماماً، ومرفوض علي شخصياً لان القصيدة صدرت باسم  
"الاخوان رحباني"، فهي ليس لمنصور ولا لعاصي، بل لـ "الاخوان رحباني"، وكل  
كلام غير ذلك ليس امياً ولا مسؤولاً.  
اني اطالب المركز التربوي للبحوث والانماء، مع انتهاء هذا العام الدراسي،  
بسحب الكتاب من التداول للعام الدراسي المقبل، وتصحيح هذا الخطا الاساسي  
في كتاب التعليم الاساسي، والا سأضطر للجوء الى القضاء لتصحيح هذا الامر".  
منصور الرحباني

## وسام منصور الرحباني لـ "الاخوان رحباني"

عند ختام الاحتفال الذي دعت  
اليه مؤسسة جوزف الرعيدي  
(سلسلة "منارات من لبنان") في  
ذكرى عاصي الرحباني برعاية  
رئيس الجمهورية اميل لحود،  
لمناسبة صدور كتاب منري زعبي  
"الاخوان رحباني - طريق النحل"،  
الذي منصور الرحباني كلمة شكر  
فيها رئيس الجمهورية على الوسام  
الذي منحه اليه وعلقه باسمه وزير  
الثقافة الدكتور غسان سلامة.  
وختم الرحباني كلمته قائلاً، "اشكر  
فخامته على هذا الوسام، ولكن لي  
امنية ارجو يا معالي الوزير ان تنقلا  
اليه، وهي انه منحي مشكورا هذا  
الوسام لاني اُحد "الاخوان رحباني"،  
وتفخضت فعملته على صدري لاني  
الابائي من "الاخوان"، ولكن، ارجو  
الا يكون هذا الوسام لمنصور  
وحده، بل ان تكون براهته على  
اسم "الاخوان رحباني". هكذا يفتبط  
عاصي ومنصور والعائلة".  
وبقل وزير الثقافة هذه الرغبة،  
فامر رئيس الجمهورية باستعادة  
البراءة، وجعلها "وسام الاستحقاق من  
رتبة ضابط اكبر لـ "الاخوان رحباني"،  
وقد تسلم الفنان منصور الرحباني  
البراءة الجديدة هذا الاسبوع.

ابتسامةً كانت تُضمّر حلم استمرار عاصي في أعمال منصور الذي، سنة ١٩٨٧ عند إطلاق أولى مسرحياته بتوقيعه وحده («صيف ٨٤٠»)، أبى إلا أن يُهديها «إلى عاصي».

ذات أُمسيةٍ ربيعٍ من ١٩٧٧، كنا شُلَّةً من الأصدقاء على شرفة بيت منصور نصغي إليه يقرأ علينا مسرحية «بترا» قبل البدء بالتأرين عليها. وعند الانصراف سألتني أن أصحب عاصي إلى بيته فوجدتها فرصةً أختلي فيها بعاصي وأحدثه. قبيل وصولنا إلى البيت (وهو على مقربة ضئيلة من بيت منصور في أنظلياس) سألتني عاصي أن نُكمل المشوار الليلي صوب بكفيا في تلك الليلة المقمرة، فوسَّعت فرصتي بالتحدث إليه. وفي الطريق حانت مني أكثر من لفظةٍ إلى عبارةٍ من مسرحيةٍ أو لقطةٍ شعريةٍ في قصيدةٍ أو فاصلةٍ جميلةٍ في لحن، فُيادرنِي عاصي: «هيدا صاحبك منصور». كان يقولها باعتزازٍ كثير.

والأمر ذاته مع منصور: مراراً كنتُ أبدي له فرحي من كلمةٍ أو عبارةٍ أو لحنٍ فيقاطعني: «مش أنا. هيدا المعلم» (ويقصد عاصي).

هذا التبادل في نسبة اللمعة المبدعة إلى الآخر، سمةٌ فريدة في سيرة الأخوين يُصغر عندها من يحاول نسبة أيّ فاصلةٍ إلى أحدهما دون الآخر، هما اللذان رفضا على حياتهما إلا البوح بالعمل حاملاً توقيعاً واحداً موحدًا: «... للأخوين رحباني».

أنتج «الأخوان» معاً نحو ٤٣ سنة (١٩٤٣-١٩٨٦)، وأنتج منصور وحده نحو ٢٣ سنة (١٩٨٦-٢٠٠٩)، ومنذ صَغَقَ عاصي الصحية تولى وحده طيلة ١٤ سنة (١٩٧٢-١٩٨٦) مسؤولية الأعمال الرحبانية المشتركة رغم حضور عبقريّة عاصي.

توقيع «الأخوان» ظهر على ٢٥ مسرحية، وثلاثة أفلام، وكتابين («سمراء مها» و«قصائد مغناة»)، وعشرات الحلقات التلفزيونية ومئات الأغاني مفردةً أو في لوحات غنائية، وظهر توقيعُ منصور وحده على ١٢ مسرحية، وخمسة كتب شعراً ونثراً، وعشرات الحلقات التلفزيونية والأغنيات، وعمل موسيقي كبير: «القداس الماروني».



مع أعمال منصور بقي النسيجُ التلّيفيُّ المتينُ، نصّاً وميلوديا، لكنّ خصائصَ جديدةً بدّت في مسرحه طوّرت العملَ من المألوفِ الرحبانيِّ العاليِ إلى هويةٍ «منصورية» عالية.

ما عاد التركيزُ على البطلِ الرحبانيِّ (الأنثوي غالباً مع فيروزا) بل توزّع على أكثر من حضورٍ «بطليّ»، حتى بلغَ البطلُ الرجلَ في بعض أعماله (المتني، المسيح، جبران، سقراط، ...)، وبطولة نسائية واحدة («زنوبيا»). وبدأ مسرحه ضالعاً في الدخول إلى التفاصيل الإنسانية بأعمال شعرية وأدبية وبيوغرافية يلامس بعضها الأسئلة الفلسفية.

أُسمت أعماله بالتركيز الكورالي والأوركستراي الضخم والمشهدية التي غنّمت من تقنيات العصر، ومن مشاركة أبنائه الثلاثة (مروان للإخراج، غدي وأسامة للتحسين والتوزيع) كما غنّمت، بإشرافه، فريقَ عملٍ كاملاً في تفاصيل التنفيذ الفني والتقني.

تلك النزعة الكورالية قديمة في كتابة منصور، خصوصاً في النصوص الوطنية والبطولية التي ينتصر فيها الشعب، بشخصيةٍ من الشعب، على ظُلمِ الحاكم الجائر فينهزم. في مسرحيته القديمة «على صخور لبنان» (١٩٥٠)، صدرت سنة ٢٠٠٩ في مجموعته الشعرية «الأولى القصائد» ينهزم الملك فيدعو جيشه للانتسحاب والهرب:

فِي ضَمِيرِ الْأَيَّامِ أَلْمَحَ شَعْباً      تَائِراً هَا هُنَا عَلَى كُلِّ نَبْرٍ  
عَجَلُ الْخَطْوِ أَيْهَا الْجَيْشِ وَاهِرَبْ      إِنْهُمْ مَقْبُولَتِ سِرْبِ نُشُورِ  
عَبَرُوا فِي الزَّمَانِ صَوْبَكَ فَاسْمَعْ      كَيْفَ تَعْلُو تَبْشَائِرُ التَّحْرِيرِ  
يَا رَنْينَ السَّطَّارِفِ الصَّلْبِ سَجِّلْ      حِجْدَ يَوْمٍ إِلَى انْتِهَاءِ الْعَصْرِ  
فَقَدْ لَى لَصُوتِ الْغَفِيرِ يَهْتَفُ بِالْجَيْشِ فَمَضَى عَلَى نَدَاءِ الْغَفِيرِ

وينهزم الملك عند مَرّ نهر الكلب الصخريّ أمام بنت الشعب «سيريل»، وعاد المشهد فظهر لاحقاً (بعد ١٩ سنة) في هيكليّة المسرحية الرحبانية «جبال الصوان»

(١٩٦٩) حين ينهزم القائد فاتك المستلّط أمام ثورة الشعب بشخص «غربة بنت مديح» التي أَرادها الحاكم على البوابة لكنّ شعبها لم يتقهقر، فدعا جيشه إلى الانسحاب والهرب من «جبال الصوان» وانتصر الشعب بمقاومته وصموده.

يقوّى زخم الشعر في أعمال منصور، وسابقاً كان عاصي يدعوه إلى أن «يخفّف» أحياناً من تكثيف الشعر في النص المسرحي أو الغنائي، فيما كان منصور أحياناً يسأل عاصي أن يزيد قليلاً من التكثيف الشعري.

كان منصور يؤمن أنّ الكتابة لصوت فيروز غيرُها لصوت سواها، وأعلن من أولى جلساتي إليه (لوضع هذا الكتاب) أنها «منذ إطلالتها الأولى جاءت مُتَوَجِّةً. فعدا جمال صوتها وموهبتها الحارقة، هي ظاهرة لا تتكرّر: صوتها مميّز، إطلاقاً صوتها مميّزة، وكلّ ما جاء في هذا الصوت من خوارق وفي ما خلفه من صقل وتجارب خضع لها، جعل منه رمزاً من رموز هذا العصر تأثّر به الناس وحتى الشعراء في لبنان والعالم العربي لأنّه لم يكن مجرد صوت وحسب».

سوى أنّ انسحاب ذاك «الصوت الحارق» لم يُسقط منصور في المجهول. استلّ عبقريته التأليفية، نصّاً وميلودياً، إلى اتجاهات مختلفة جعلت مسرحه ذا صفات أخرى وهيكلية أخرى وسياسة فنية أخرى تصاعدت بها أعماله إلى رُحابات مغايرة.

منصور منضبطٌ في الأصول الكلاسيكية شعرياً وهارمونياً. من داخلها ينبي هيكلية عمله. وهو منذ مطالعه يجب عمل المجاميع على المسرح والمواضيع الكبيرة الميثولوجية أو الوطنية. في كتاباته أبعاد كوسمية تميّز نصّه. من هنا هدوء طبعه العميق غير السريع الانفعال. وهو قارئ نهم جُلُود، يتبحّر كثيراً في الفكر والفلسفة والأدب العالمي والشعر القديم والتاريخ واللاهوت. ومراراً كان يسألني عن مراجع لهذه المواضيع، سواء حين يكون في تهيئة عمل جديد (يجب دائماً توثيق نصّه بمراجع ومصادر وثقى) أو حتى بدون حالة التأليف. القراءة عنده جزء رئيس من ساعات إخلاده إلى الاستراحة. لذا يتّسم نصّه بتأنّق في قاموسه ابتعد عن عفوية نشأته الريفية. أناقة ظهرت لافتة في توزيعاته الموسيقية الواضحة النقاء الكتابة الأوركسترالية.

ذاك الطبع الجلود في تَوَدِّ ذاتِ نَفْسٍ طُلْعَة، ساعده عند صقعة عاصي الصحية على أن يتولى مواصلة «الحالة الرحبانية» ليبقى عاصي حاضراً في كل عمل. كان يُشركه في استشاراتٍ كثيرةٍ خصوصاً حين أخذ عاصي يستعيد بعض صفاته العبقري وعاد إلى التلحين ولو بدون الكتابة الميلودية. وهذا ما دعا سعيد عقل، حين منح منصور جائزته الشهرية، أن يُشيدَ بدور منصور وثنائيته التي لم تنفصم في أعمال «الأخوين» بعد مرض عاصي: «المحطة»، «لولو»، «ميس الريم»، «بترا»، «قصيدة حب»... والأعمال التلفزيونية. وكان منصور يُضمّر أن ينفذ أعمالاً وضع تصاميمها مع عاصي («زمان إليسا»، «المخفر ١٠١»، «قَصَب من نهر سير»، «جريس خضر»، «مشاع قَمَرَة»، «إيام التانغو»، «قبطان المركب الورق»...) لكنّ حالة عاصي أعاقته عن ذلك فاكثفى، بعد انفصال فيروز عن الثالث الرحباني (١٩٧٩)، بعملين مع عاصي: «الربيع السابع» و«المؤامرة مستمرة».

حمل منصور الإرث الرحباني وواصله بأسلوبه الخاص، أغنياتٍ منفردةٍ («يتصلك سفيي مها صار»، «صُور صُور»،...) أو أعمالاً مسرحية، فاستمرّ الإرث متجدداً ببصاته في إطارٍ بدأ باسترجاع صفحاتٍ من التاريخ في عامية أنطلياس («صيف ٨٤٠») مستهلاً معها توزيع البطولة فلا تقتصر على معادلة البطل الأول، وباعتقاد مشهدة المجاميع، فشهد الوسط الفني إطلالة رحبانية جديدة تلقاها الجميع بفرح كان عكسه يقلقهم. النسيج التأليفي ظلّ على متانته، والحبكة الميلودية تطوّرت إلى جاليا جديدة.

في مسرح منصور لم يعد التمثيل ثانوياً بل بات هدفاً اتخذ حيزاً أكبر، فكان ضرورياً اعتناءً بممثلين محترفين للأدوار المنسوجة في دقة الشخصية وتطوّرها الدرامي فتوازي في مسرحه التمثيل والغناء والرقص والجمال المشهدي.

في التأليف الموسيقي («القداس الماروني») برزت لديه تقنية معقدة وصعبة أبرزت مهارته في كتابة الموسيقى الدرامية، وفي أقلّمة الشعر للدراما («المتني»)، وفي استلهم التاريخ لإبراز صراع الشرق والغرب («ملوك الطوائف»)، وفي استلهم

من ضحّى بحياته من أجل أفكاره («سقراط»). وفي جرأة اعتماد المباشرة («آخر يوم») بعدما كانت المباشرة غائبة عن المسرح الرحباني. واستراح منصور على هواه في استرجاع المناخ الأدبي («جبران والنبي»), وفي صوابية رؤياه السياسية الحادسة («حكم الرعيان»), وفي تجدد الحقب التاريخية نابضة في مناخ العصر («زنوبيا», «عودة الفينيقي»), وهي أعمال اكتسبت فيها الديكورات والملابس والسينوغرافيا المشهدة بعداً باهراً (إخراج مروان الرحباني) ومناخاً موسيقياً حديثاً (مشاركة أسامة الرحباني في التأليف الموسيقي والتوزيع الأوركستراي), ونقساً نضراً (مشاركة غدي الرحباني في الكتابة، حوارات وكلمات أغاني، وفي التلحين والتأليف الموسيقي وإدارة الإنتاج).

بقي منصور ينتج حتى آخر أيامه. كان دوماً محرور القلب والقلم. ورغم انحلال صحته تدريجياً كان يرفض الاستسلام؛ يكتب ويلحن ويترك لفرسانه الثلاثة التنفيذ. ضوّلت عافيته فلم يستطع السفر إلى دبي لحضور «زنوبيا» (٢٠٠٧) لكنه حضر التمارين الأولى ذات ليلة على مسرح مهرجانات جبيل. وأنجز «عودة الفينيقي» (٢٠٠٨) ولم يشاهدها على المسرح بل على شاشة صغيرة أمامه من غرفته في كواليس مسرح جبيل.

ليلة السبت ٢٠ كانون الأول ٢٠٠٨ دعاني إلى عشاء كنت فيه وحدي معه. كان ليلتها على قلق، ومَرٌّ في حديثه مراراً ذكّر الرحيل. هل كان يحسد أن ذاك سيكون العشاء الأخير بيننا؟

بعد أيام تضاءلت عافيته فدخل المستشفى على عجل. ترك على طاولته قلمه وأوراقاً عليها تدوينات بخط مرتجف لا يشبه خطه الجميل في زمان العافية. في الطريق إلى المستشفى همس لابنه غدي: «يمكن هالمره ما إرجع ع البيت. ما بدني تابوت عادي. بتعملولي تابوت من خشب ديكور المسرحيات».

مساء الجمعة ٩ كانون الثاني ٢٠٠٩ زُرْتُه في المستشفى. عافيته تضاءلت أكثر. غادرته واعداً أن أزوره في مطلع الأسبوع.



وأنا خارج من المستشفى صَدَمَنِي سؤَال لَجَّ ي: «كيف يمكن أن يرحل منصور»؟

تذكرتُ عنوان كتابه «أسافر وحدي مَلِكاً»، وما جاء في مقطوعته السابعة: «في ظلّ صراخِ ضوئيّ يسطع في الزرقة، أسافر وحدي مَلِكاً».

٩:٢٧ صباح الثلاثاء ١٣ كانون الثاني، توقّف قلبه.

وفيما كان النعش الذي «من خشب ديكور المسرحيات» يدخل بابَ ذاك الضريح ذاته الذي دخله عاصي قبل ٢٣ سنة، تذكرتُ قوله لي عن أخيه: «تدفنون معه اليوم نصف منصور».

لكنّه لم يتكئ على كيني هذه المرّة.

أَقفل الباب الأخير وسافر عند عاصي بدون رفاق.

سافرَ وحده... مَلِكاً.





نصوص رحبانية:  
مسرحيات ومشاهد مغناة





التأخير

## غابة الضوء

مسرحية شعرية غير منشورة في ثلاثة فصول كتبها الاخوان رحباني  
وقدماها في الدجونيور كولنڭ، سنة ١٩٤٥ بدعوة من المديرة ماري صبري.

وبين من قام بأدوارها:

- هشام نشابة (زئان)
- عاصي الرحباني (أنكيلو)
- لمياء كيلاني (ميناسيا)
- ناهلة فضلي الدجاني (ضياء)
- إخراج: عاصي الرحباني

التأخير

## الفصل الأول

(مشهد غابة، بعض أشجار يمكن الاختباء خلفها.

على جانب المسرح زنبقة كبيرة. آلهات يرقصن)

الآلهات	إنهضي إنهضي يا ذرى	وانفضي عنك ثوب الكرى
	يا مدائن الورى	يا مدارج القرى
	يا سفوح الزهر الأبيض	إنهضي
	يا حقول اليبلسان الرضى	إنهضي
	إننا آلهات السحر	موحيات الرؤى والصُور
	نوقظ الهاجعين	في هدوء الحنين
	يا خيوط السحر المبكر	نُوري
	يا رواي الشجر المثير	زَهري

(نُسمع غناء من الخارج)

إلهة	إنها أصداء لحن	
إلهة ثانية	مقبلُ خطاب	
ثالثة	قربَ حسناء يغني	
الأولى	قاصدان الغاب	
الجميع	لنخشي ورا الشجر	ولنتنظرَ للبشر
الثانية	أيقظهم نشيدنا	وها هم زُمُرُ زُمُر
الثالثة	أودُّ لو أَقْبَلُ الخطاب	
الجميع	يا أختَ الحذر	



الأولى إن أنتِ قبِلْتِ من الأرضِ فتَيِّ صِرْتِ بِشَرِّ  
الثانية ها قَرَّبَ الحطابُ مع فتاتِهِ... ها قد طَهَّرَ  
الجميع لَنَخْتَبِي ورا الشجرَ لَنَخْتَبِي ورا الشجرَ

(يدخل حطاب مع فتاة)

الحطاب إلى الحقل يا أختَ عمري  
أسماء أَمْضِي الجميعُ ونَبْقَى؟  
هلمي مضى الحاطبونُ  
حرامٌ إذا لا نَكُونُ

(يهرحطابون في نهاية المسرح)

الحطاب وسوف نَزِيح الدوالُ  
أسماء أنْقَطِعْها؟؟؟ ما يَقالُ  
فقد يَبْسُت في الحَزُونُ  
إذا عَرَفَ الشاربونُ

(يخرجان)

(يدخل رَيَّان وشيراز)

شيراز مطرَحُ فَتَانٍ  
ما اسمُه، رَيَّان؟  
ساحرُ الضوء

رَيَّان  
شيراز ساحرة، رَيَّان، هذي الغابةُ النشوى الحُضِيْلَه  
غابةُ الضوء

أنساها هانئة... أفاؤها حيرى ظليلَه  
وهذه الزنبقةُ البيضاءُ كم تبدو جميلَه  
لها شذاً يقودني دوماً إلى هذي الحُمَيْلَه

(يخرجان)

(تدخل نهاد مفادبة)

نهاد سعادُ يا سعادُ  
سعاد (تدخل) أأنتِ يا نهاد؟  
قد ذهب الكلُّ إلى التلالِ

هيا بنا ولنحمل السلال	نهاد
فيه رفيفٌ عجيبٌ	سعاد
تنظرُ خلف السكونِ	أخال أنْ عيونُ
بأنْ هذي الوهاذُ	لقد رروا يا سعادُ
مثل الضحى ساحراتُ	تسكنها آلهاتُ
	ليتني أبصر الآلهاتُ
ههْ أظلالُنا الهائياتُ	إن ما تطلبين محالُ
	وصدى شوقنا للجانُ
ولننطلقْ إلى التلالِ	هيا احملي معي السلالُ

(تخرجان)

(يدخل فلاحون وفلاحات)

هيا إلى الحقولِ	الجميع	هيا إلى الحقولِ
هيا إلى الحقولِ		إن القجر يقولُ
غني يا تُلُوْ		هياُنا المعاولا
موجي يا سهولُ		أعددنا المناجلا

(يخرجون)

(تظهر الآلهات من مخابنهن)

لوحَتْها شמושُ الربى	إلهة	: هل رأيتِ جباههم
	ثانية	
ينشدون الجنى الطيبا	إلهة	هل سمعتِ هتافهم
عندما يعملون	ثانية	
	الجميع	إنهم ساحرونُ
	(يُسمَع همس بعيد)	



الهمس	ميناسيا إلهة الضياء	ميناسيا موحية الغناء
الآلهات	ميناسيا إلهة الضياء	قد فتحت عينها
	فانسكب الجلال والصفاء	وحركت هُلبيها
	فانداحت الألوان	توشح الوديان
	ها أقبلت ميناسيا	تلون الروابيا

(تتغير الألوان وتدخل ميناسيا)

ميناسيا	هل أيقظتن الناس؟	ذهبتا نجواهم
الآلهات		
إلهة	سرنا تحت الأقواسن	طُفنا في دنياهم

(تدخل إلهة)

الإلهة	ميناسيا، الإله أنكيديو حَضِرْ	
ميناسيا	هل عاد من رحلته بين البشر؟	
الإلهة	أجل هو يرتاح في ظل الشجر	
ميناسيا	فليأت كي نسمع أخبار السفر	
الإلهة	(تنادي) أنكيديو تعال	من تحت الظلال

(تتغير الأنوار ويدخل أنكيديو)

أنكيديو	سلام أنكيديو على الآلهات
الآلهات	منا لك الترحيب أنكيديو
	لطلعة تعيدها الغيد
	واكبها الضوء على الرايات
ميناسيا	كيف وجدت الأرض أنكيديو؟
	وكيف أهلوها المعاميد؟

أُنكيدو	الأرضُ يا فائقة الحسنِ	جميلةٌ كأنها العيدُ
ميناسيا	نهارها الألوان والنعمى	وليلها الألحانُ والعودُ
أُنكيدو	أحببتها؟	
ميناسيا	أحببت أياماً	تقاسمتها الدورُ والغيدُ
أُنكيدو	وكدت أنسى مَنْ أنا فيها	
ميناسيا		ترى عشقتَ الأرضَ أنكيدو؟
أُنكيدو	عشقتها لو لم يكن فيها	للشرِّ أعوانٌ وتمجيدُ
ميناسيا	وكيف حال الناسِ؟	
أُنكيدو	قطعانُ	إيمانهم بالحق مفقودُ
ميناسيا	وكيف حال العدلِ؟	
أُنكيدو	أوهامُ	يسخر منها البحرُ والبيدُ
ميناسيا	وكيف حال الخيرِ؟	
أُنكيدو	منبؤُ	والمال بين الناسِ معبودُ
ميناسيا	وكيف حال الحبِّ؟	
أُنكيدو	جياشُ	مرنحُ الأشواقِ عريبدُ
ميناسيا	تنقصُهُ عاطفةٌ مثلُ	ينقصه صفوٌ وتخليدُ
ميناسيا	الحبُّ ذاك النَّسم السحريُّ!!!	
أُنكيدو	يفيغُ في الدنيا بلا عطرٍ	كزهرةٍ تذبل في قفْرِ
ميناسيا	شجيت أنكيدو وما تدري	
أُنكيدو	الحب ما ينقصه سحرُ	
ميناسيا	الحسنُ؟	بل غايةُ أسمى من السحرِ
أُنكيدو	إن الحسنَ موفورُ	على وجوه البيضِ والشَّمْرِ
ميناسيا	إذن فما للحب أن يشكو؟	





أنكيديو الآلهات	الحبُّ مشتاقٌ إلى الطهرِ إلى الطهرِ... إلى الطهرِ
إلهة	إلى العاطفة البيضاء بأحلى من ندى الفجرِ ميناسيا إلهة الطبيعة ميناسيا هيّا أخلقه طهرًا
الآلهات	(بلتفتن إلى الزنبقة) إجعلِي الزنبقَه حلوة شيقَه غادةٌ ساحرَه غَصَّةٌ طاهرَه
ميناسيا	(تلفتت إلى الزنبقة) أَيُّ غدرٍ أن تولدي أسطورةَ الطهرِ النديّ أن تذهبي للناس في صفائكِ المخلدِ أن تجعلي الأشواقَ تسمو عن وضعِ المقصِدِ وتحفظي الحبَّ نبيلًا في جميل الموعِدِ (تنبُذَن ويقرصن حول الزنبقة)
الآلهات	إنهضي انهضي زنبقَه تحملين السنّا زهوةَ الزنبق الأبيض باهوى المستحبِّ الرضيّ واطلعي غادة مشرقَه والزواهي المنى إنهضي إنهضي
ميناسيا	(هنا تتساقط أوراقُ الزنبقة، وتظهر فتاة)
ميناسيا	(تقترب وتضع ينها على الفتاة)
عينيكِ بالبهاءِ إنهضي رسالةَ الصفاءِ	إنهضي... وليملأ الضياءُ قلبكِ بالرجاءِ

(تنهض الفتاة)

من أنا؟	الفتاة
أنتِ صدى الطهر هنا	ميناسيا
وما أنا؟	الفتاة
أحلُّو من أحلامنا	ميناسيا
سحرٌ غريبُ الرونق... وظلُّ روضٍ مورقٍ وكلُّ ما حولي بلون الصحو في فجرٍ نقيٍّ غريبةٌ حيرى على أبواب شوقٍ مغلقٍ فأين أمضي؟ كيف أمضي عند هذا المفريق؟ تمضينَ، يا حلوة، للأرض بقلبٍ مشرقٍ تمشين بين الناس في عصف الرغاب المحرقٍ خيالٍ حبٍ طاهرٍ... طيف جمالٍ مطلقٍ والأرض بحرٌ من رغابٍ فاحذري أن تغرقى إنطلقى إنطلقى... إلى الجميل الشيقِ ووشحي الأحلامَ والحبُّ بلون الزنبقِ	الفتاة
وأنتِ يا أنكيديو	ميناسيا
راققها في المسيرِ حيث الهوى شروءُ	أنكيديو
وإن تناست يوماً وغرقت بالشرُّ	ميناسيا
تعيدها للحقولِ زنبقةٌ راجعه	الفتاة
وتعثرها الذبولِ يعيدني زنبقه	الفتاة
إلى السكون العميقِ	



مينا سيا	إذا ضللت الطريق	يا حلوتي المشرق
أنكيديو	وما أسميها؟	
مينا سيا	سمها ضياء	فهي بالصفاء
	رقت أمانها	
الآلهات	إسمها ضياء	إسمها ضياء
	إسمها ساحر	هائي النداء
	إذهبي إذهبي	يا ضياء
	واخطري	في دروب الرجاء
	يا نديّة المنى	يا خضيلة السنا
	للفؤاد الظامي المتعب	إذهبي
	بالأريج الطاهر الطيب	إذهبي

- ستارة -

## الفصل الثاني

(مشهد ردهة... قوم بسمرون)

الجميع	يا ليلُ سِرْ بنا للهموى عمرنا يا ليل سر بنا	في زورق المنى للمنى شدونا
الأميرة	طمحتُ من ليليّ بالأجل بالصحب بالجيران نلهو معاً مَنْ منشدٌ للحُب أنغامه	بالضوء يزهو في سما منزلي على نثر الورد والمخمل تُفدِين يا أنوارُ أن تفعلني
نديم	أنوارُ... أنوارُ صوتك أوتارُ وما أغنيكم؟	تاقت بك الدارُ لَحْنُكَ أزهارُ
أنوار	الحبُّ أنوارُ	
الجميع	إن مرّ الهوى لماج التوى فما ترى نهديه؟	في حِينا يرنو لنا
أنوار	ورودنا وما ترى نعطينه؟	
الجميع	قلوبنا	
أنوار	أمس مرّ وحيًا كان حلواً فتياً	فاتنُ المحيّا ورنا إلّيا



قد مرّ منشدًا	بالله والندى
فإن أتى غدا	نهديه حبنا
(بصعقون)	
شيراز	لم تشترك في الغناء؟
شيراز	رأيتها ساهمه
نهاد	مرّت بنا واجهه
سعاد	وكان أنكيدو وراها
الأميرة	أنكيدو؟!
ريّان	مخلوقٌ عجيبٌ
شيراز	لفتاته تحمل عُنفا
نديم	لكنه يفيض لُطفا
ريّان	من أين أنكيدو، لعمري؟
	وأين بمضي؟ لست أدري
	من مُخبري من أين جاء
	ملازماً ضياء؟
	نسيبها؟
شيراز	ليس نسيبها
نديم	حبيبها؟
الأميرة	: ليس حبيبها
شيراز	تقول إن أمها أوصته أن يُعنى بها
الأميرة	أنكيدو قلبٌ طيّبٌ حديثه مستعذبٌ
	في وجهه صفو الينابيع التي لا تتصبّ
ريّان	لكنها أميريّ أعالهُ تُستغربُ
	نطرب للحن... وللحن هو لا يطرِبُ
	ونشرب الخمر ويبقى صاحياً لا يشربُ
	حدثه عن الهوى فخلّته يضطربُ

وضاح في أعماقه لونٌ وغاص كوكبٌ  
ولاح لي في غور عينيه صفاءٌ بهربُ  
شيرااز رِيَّانَ صَمَّةٌ ... إخاله يسمُعُنا ويقرُبُ

(بيرز أنكيديو)

أنكيديو	من دعائي؟
الأميرة	جئتُ أنكيديو؟
أنكيديو	قد كان لاسمي الآنَ ترديدُ
الأميرة	ههنا؟
أنكيديو	لا تنكري هذا
الأميرة	ومتى أنكرت أنكيديو؟
رِيَّانَ	أين كنتَ الآنَ؟
أنكيديو	مع ضياء
شيرااز	ساحر أن يطلقَ الغناء
أنوار	هيا بنا صوبَ الحديقَه
نهاد	ونسمعَ اللحنَ الرفيقا
نديم	ونكرعَ الحُمرَ العتيقَه

(يخرجون وتبقى الأميرة مع أنكيديو)

الأميرة	أنكيديو مَنْ أنت؟ ألا تقولُ
أنكيديو	أنا؟ وهل تدعوكِ رغبةٌ
	أنا من الناس ... ولي هناك
	يُحجِّمُ الأضواءَ سطْحُها
الأميرة	أنكيديو ...
أنكيديو	ماذا؟

إلى متى ... وحيرتي تطولُ؟  
أن تطلبي لعالمي الدخولُ؟  
طاحونةٌ تبسمُ للحقولُ  
وخلفها تنطلقُ السهولُ



الأميرة      إِنَّ ما رَوَّعَتْ  
براك ظني غيرَ ما أرى  
أستجيبُ الحبَّ إن دعا  
أنكيدو، هل بي رعدة ترى؟  
أسطورة ترمي بها الفضولُ  
لأنتَ نجمٌ رائعُ الفضولُ  
قلب... فلا يدركه الذبولُ؟  
بل خوفُك المجهولُ قبل الوصولِ

(يخرج)

الأميرة      لله ما أغرَبَهُ  
(تخرج من جهة ثانية)  
(تدخل ضياء)

ضياء      إِنَّ المكانَ خالٍ  
فليطلقْ خيالي  
(يدخل ريان)

ريان      ضياء  
ضياء      مَنْ؟  
ريان      لا تجزعي  
ضياء      أأنتَ، ريانُ، معي؟  
ريان      فتشَّتْ عنكِ حائراً من موضعٍ لموضعٍ  
وصوتك الرفراف أحلّ همسةً في مسمعي  
ضياء      ريانُ يا سماءَ حبي يا مدى تطلّعي  
تخبيني؟  
ريان      حباً إذا أوماً... حنّت أضلعي  
زنايق ثلجية غزقى بلون طيّع  
وفوحُ أعرافِ بخورِ الهيكلِ المشرّعِ

ضياء  
يا أنت، لو تدرك ما بي من حنين موجع

من لهفة إلى اللقا في غير هذا الموقع

من رغبة إلى التغني في مكانٍ ممرع

شوقي إلى الرحيل شوق الطائر الملوّع

رَيَّان  
ضياء، ماذا تلفظين؟ أيا الرحيل تحلمين؟

ضياء  
قد يتَّ يا رَيَّان أخشى نظرات الحاسدين

ألا تراهم حولنا في كل صوب جائعين؟

أخاف أن يُعرفَ عنَّا الحبُّ

رَيَّان  
كيف تجزعين

وحُبُّنا حكايةٌ ندية على السنين

وحُبُّنا أنشودةٌ على شفاه المنشدين؟

ضياء  
حذارٍ يا رَيَّان أن يدروا بنا...

رَيَّان  
هل تخجلين؟

ضياء  
أواه لو تدرك ما بي من شجونٍ وحنين

رَيَّان  
ضياء، في قلبك سرٌّ ورغبةٌ لا تستقر

فَلِمَ تخَبَّينَ هوانا ويوحه طيبٌ وطهر

ضياء  
إن جاء أنكيديو فهل نراه؟

رَيَّان  
تهوينه ضياء؟

ضياء  
بل أخشاه

رَيَّان  
تخشين أن يدرى بنا فينسى حبَّك؟

ضياء  
لا... بل أنت من أهواه





رَيَّان ضياء نادانا الهوى العذري  
 فليمن تميلين إلى الهجر؟  
 أحببت، يا ضياء، أن نبني  
 عرشاً لنا على رؤى الفجر  
 وثقت أن نرسم دنيانا  
 بالطيب، بالألوان، بالزهر  
 حبنا فوق الظن الحان  
 أهواك بالسر وبالجهر  
 فليدر أنكيدو... وإن يدر؟  
 ضياء فقدتني على مدى الدهر!  
 رَيَّان ضياء، من يكون أنكيدو؟ ضياء، ما سرك؟  
 ضياء دغ سري  
 رَيَّان أين أنا؟ من أنت يا ربي؟  
 ضياء كأنني أدري...  
 ضياء تدري؟!  
 رَيَّان هل تعرفين، يا ضياء، غابة الضوء الخضيلة؟  
 هناك في الأفياء في طيب الشجيرات الظليلة  
 زنبقة ندية كانت على الدرب جميله  
 لها شذا مثل شذاك مالى تلك الحميله  
 ضياء بالروح ذياك الحمى حيث النسيات عليه  
 شجيتني واستيقظت أشواق الأمي الطويله  
 رَيَّان جئت إلينا يا ضياء  
 حامله رغد الصفاء  
 جميلة كالفجر... بل  
 غامضة مثل المساء  
 ولست أدري من تكونين...  
 ومن أي ساء  
 تعبت لن أسأل شيئاً  
 فوداعاً يا ضياء

(يخرج)

ضياء رَيَّان، يا رَيَّان  
 قد بعدت خطاه  
 وصوته الفتان  
 رَيَّان، لا أراه

(يدخل أنكيديو)

أنكيديو ضياء! ضياء! أنكيديو  
 ضياء أنكيديو! لمن هذا النداء؟  
 أنكيديو ريثانُ مرَّ صدفةً  
 ضياء لا... بل لقاء  
 أنكيديو صداقةً بريئةً  
 ضياء منها الصداقات براء  
 أنكيديو وفي ندا صوتك ما يشبه أطراف البكاء  
 وغنةً وجيعةً ما صعدت لأصدقاء  
 ضياء، لا يخفى الهوى فخبريني كيف جاء  
 ضياء أحسبت، يا أنكيديو، ريثانا  
 أنكيديو حبيبتي؟  
 ضياء والشوق نادانا  
 أنكيديو ما كان ظني زهرة الوادي  
 أن عَشِقْتُ في الأرض إنسانا  
 ضياء لكن هذا الحبُّ أنكيديو  
 يلوحُ جناتٍ وأغصانا  
 أنكيديو ضياء، من كنت؟ ضياء، اذكري  
 ضياء زنبقةً في المنحنى الأخضر  
 أنكيديو والان من أنت؟ وما تحملين؟  
 ضياء رسالة الحب الوفي الطاهر  
 أنكيديو فكيف لبَّيت نداء الهوى؟  
 ضياء لبَّيتُ ظلًا لاح في خاطري  
 ودعوةً ضوئيةً أومأت بصفوها الحلو الندي البري  
 أنكيديو خطبت واجتاحت غيوم الغوى  
 ما كان فيك من هوى نَبَّر  
 غرقت بالوحدل ولم تشعري  
 يا زهرة كان لها لونها



ضياء      لو كان هذا الحب إثمًا لما  
 ظللني بفيئه الزهر  
 لو كان إثمًا ما دعاني إلى  
 كل نبيلٍ واهبٍ خَيْرٍ  
 (يدخل نديم حاملاً كأساً)

نديم      أنتِ ههنا  
 تنسجان المنى  
 وإسكري وأطري  
 ضياء      يا صاح لا أشرب خمرا  
 وأنت؟  
 أنكيو      لن أختال سُكُرا  
 نديم      أراك لا تشرب جهرا  
 وأنكيو      الناس حقا ضعفاء  
 ضياء      جميعهم؟  
 أنكيو      على السواء  
 نديم      لا تحتقر مشاعرَ الذين يبيعون الهناء  
 وأنكيو      وما هناءُ الناس إلا شهواتُ وارتواء  
 ضياء      لكن في قلوبهم طيوفٌ خيرٌ ووفاء  
 وأنكيو      وحبُّهم، إن يصدقوا، ظلُّ التفاتِ الساء  
 مخدوعة أنت... فحبُّ الناس جوعٌ واكتفاء  
 نديم      وضعفهم يقودهم لكل عثم وانطواء  
 مهلاً ولا تشمت بهم فالتاس قومٌ أبرياء  
 ما ضرهم أن يخمروا والخمر مفتاح الصفاء  
 أنا إذا أصحو أرى نفسي من طين وماء  
 وحينئذ أسكر، أغدو من شرابٍ وغناء  
 وأنكيو      رغابهم وضبعةٌ وكل دنياهم هباء  
 يا هول ما أخفي لهم من احتقارٍ وازدراء

نديم يا صاح قد أمعنتُ كثيراً وشموخاً وإباء  
مهلاً فقد تسقط يوماً بين أحضان الشقاء

(يخرج نديم)

أنكيديو	سكرانُ في الأحوال بلهو	تحدّث الكاساتُ عنه
ضياء	وليس رثان الذي	تهوينه أفضلُ منه
أنكيديو	رثانُ فتانُ حبيبُ	وقد حنا قلبي إليه
ضياء	في وجهه صدقُ عجبُ	أنكيديو، لا تقسُ عليه
أنكيديو	لا تذكرني رثانُ بعد الآنُ	وابتعدني عن حبه النشوانُ
ضياء	أنكيديو إن الحبَّ إذ يومي	يخلق فينا العزم والإيمانُ
أنكيديو	أسرفتِ في ضعفكِ	
ضياء	لا تشمخُ	فرما أحبيتِ في الأزمانُ
أنكيديو	أحب، هل يدعو الهوى قلبي	وبعدُ تطويني يد النسيانُ
	ضياء، يا مخدوعة، عودي	وانسي هوالكِ واسحقي ما كانُ

(يخرج وتدخل شيراز)

شيراز	ضياء، ما هذي الدموعُ؟	أهي ندى القلبِ الولوعُ؟
ضياء	ضياء، يا صديقتي،	بُوحني بما طيَّ الضلوعُ
شيراز	شيراز، إني راجعه	إلى ربوعي الوادعه
شيراز	هناك في مرابع	بين السواقبي اللامعه
شيراز	لن ترحلي عن أرضنا	وتتركينا وحلنا
ضياء	أنتِ خيالُ طاهرُ	مرَّ حبيباً بيننا
شيراز	أختاه لا بدُّ من الذهابِ	
شيراز	قولي له عادت إلى الهضابِ	وإن أتى رثانُ، ما أقولُ؟
ضياء		لغابة الضوء ورا الحقولُ



شيرااز	وإن أراد أن يوافيك، ضياء،
ضياء	قولي له في غابة الضوء اللقاء
شيرااز	تحفنين آلاماً دفينه
ضياء	شيرااز إني أضيق
	بئثقل سرّي العميق
	بي رغبة للصراخ
	أودّ لولا أضيق
	مع النسيم الطليق
	متى يحلّ الحريف
	وأنطوي لا أفيق!

- ستارة -

## الفصل الثالث

(المشهد: غابة الضوء)

ضياء (داخله) غابة الضوء قد أتيت  
ليس إلّا والصدى  
وعلى أرضك ارتمت  
يحطم الصمت إن حكيت

(تلفتت)

أنكيو في طريق الحمى خيال يروى  
ضياء (داخله) بل أتى أنكيو  
أنت؟  
أنكيو لم تخلمي إذن بمجيئي  
ضياء إرفعي، يا ضياء، عينيكي صوي  
ضياء غابة الضوء قد رجعت إليها  
أنكيو ، أنظري: هل ترين في الغاب زهراً؟  
ضياء دُبلّ الزهر وأمحي في الضباب  
أنكيو أين عطر الزنابق البيض؟  
ضياء ها هنّ رفاقي...  
أنكيو رجعن بعض تراب  
غابر، والحريف في كل غاب  
ليس إلّا زهرة من ربيع  
أوتدرين ما الذبول؟ أجيبني  
ضياء كيف بمشي الغناء في الأعشاب؟  
أنكيو تخنق اللون في ندى الأهداب  
من جميع الأعراف والأطياب  
ظماً يفتح العروق، ونار  
وانطواء لا ينتهي وعراء



والذي ينطوي، أَيْذَكُرُ يوماً	ضياء
لا... فَرَيَان من عنيت، سينسى	أنكىدو
كيف ينسى؟ حقاً تراه سينسى؟	ضياء
ضياء، يا أندى من الروض	أنكىدو
في فيء أهدابك أشواقُ	
وشعركُ التائه أسراباً	
شبهة أنت... وبى شوق	
ماذا يقول الإله؟	ضياء
زلتُ به شفتاهُ	أنكىدو
أنكىدو، أنت إله	ضياء
	أنكىدو
أنكىدو	ضياء
حارَ اشتياقاً	أنكىدو
أنكىدو	ضياء
	أنكىدو
هذي الألوهة عبء	
إني أريد اعتاقاً	
	ضياء
ضياء، ما الحب؟ ألا تعرفين؟	أنكىدو
	ضياء
هذا هوى الأطفال يا غادتي	أنكىدو
ما الحب إلا الشُّكْرُ... في عمقه	
الحب، يا غادة، أن نرتمي	
ضياء، هيا، ليلُنَا ظامئُ	
في غناء أو شجوة أو عتاب؟	
بين هزج الكؤوس والأحباب	
إيه أنكىدو، لمْ تزيد عذابى؟	
يا فتنة تمشي على الأرض	
ولفتة مجهولة الومض	
يجنو على جمالك البض	
إلى الشهى الممتع الغض	
وأى شيء عراه؟	
وباحتا بهواه	
قد مات في الإله	
ضجّت مناه	
ناعت به كتفاه	
أنكىدو ضلّت خطاه	
هو التمني والغنا والحنين	
هذا هوى السذج والخائرين	
تلوّح الشهوة للشاربين	
في ليله المحموم، هل تسمعين؟	
فلتنطلق في موكب العاشقين	

ضياء بالروح حباً من فتى ساذج  
ويُسّر حب من إله هوى

(يدخل ريثان)

ريثان أنكيدو... ..

أنكيدو مَنْ؟

ضياء ريثان؟

أنكيدو

العاشق الوهّان... ..

جهاها الفتان؟

بالطيب والأخان

من قلبها الأشجان

هل جئت تستجدي

بل جئت ألقاها

وجئت كي أحو

تحبها؟

أنكيدو

ريثان

حبّ الأطيّار للأغصان

الفرّاش للألوان

ولا تدري خفاياها

ولا من كان يرعاها

بما تحمل عيناها

سمائي في محياها

طيب الشجيرات الظليله

حبي لها حبّ

عجيب كيف تهواها

ولا تعرف أهلها

كفاني أنني أدري

وحسبي أنني ألقى

هنا على الأعشاب في

تذكر ما كان هنا؟

أنكيدو

ريثان

زنبقة نشوى خصيله

وأين راحت؟

أنكيدو

ريثان

ربما ألبسها الحرّ ذبوله

الغاب عذراء جميله

الطهر عربون الفضيله

بل جعلتها آلهات

وأرسلت للأرض رمز

أنكيدو





ترع المشيئات النيلة  
الآن من هذي الظليلة؟

فحاولِ النسيان  
لا يعرف السلوان  
للحب والأشجان  
فؤادها الحيران؟  
زنبقة واجفه

يأتي... لا أكون  
يا زهرة الغاب الخجوله  
تعيش أحلامي العليله؟  
ينثر الحب موله  
تحبي لياليك الطويله

فاستسلمت للحب لم  
أنظر إليها هل عرفت  
ضياء...

يا ربّان  
إني ذكرتُ الآن  
أرجك الفتان وعطرك النديان  
ربّان، أغفر لي  
لا تذكرني الغفران  
فإنني أولى بالصفح والتحنان

إن كنت تهاها  
إن الذي هوى  
ضياء لا تحيا  
وإن هنا حيا  
أعيدها للحقول  
تلفحها العاصف  
ويعترها الذبول

تعيدها إلى السكون؟  
ومحي هذا الفتون  
وعندما الربيع الغض  
ضياء يا زنبقتي  
إن تبدلي، فهل ترى  
سيحطّم القلب هواه  
لأجل أن تبقي، وأن

زيان

ضياء

زيان

ضياء

زيان

أنكيديو

زيان

أنكيديو

زيان

أنكيديو

زيان

أنكيديو

ضياء

زيان

(يخرج)

<p>عَرَّني من جميع الرغاب ما الهنا، ما الشقا، ما العذاب تائهاً في حنايا الضباب لا يخاف عواء الذئاب لا تقل أين... أين العقاب؟ رُدَّني لضمير التراب عارية الوجود في صمتك الشديد أقسمتُ أن تعودي</p>	<p><b>ضياء</b> (تقرب من أنكيديو) رُدَّني رُدَّني للتراب رُدَّني زهرة لا تعي أرجع القلبَ برعاً لا يميل لصوت الطيور أهَذَا الضمير الأثيم رد لي سيد القلب أو أقسمت أن تعودي تفنين في برود أقسمتُ أن تعودي</p>
---	--

(تدخل ميناسيا وآلهات)

<p>وهو الطريق المنير تهوى فتى بشرتاً الحبُّ الجميلُ النقيُّ تشدو الغناء البكيُّ غرامها الأنسيُّ ذاك الإله القويُّ أرى ضللاً خفيًّا</p>	<p><b>ميناسيا</b> أنكيديو، ما لضياء؟ <b>أنكيديو</b> أعيدها زنبقه لأنها عاشقه عابثةٌ بالصفاء <b>ميناسيا</b> إن عشقت ما يضير؟ والحب ليس ضلالاً فهو اكتبالُ الجمالِ <b>أنكيديو</b> رسولة الطهر هذي <b>ميناسيا</b> ضياء كانت لتحبي <b>أنكيديو</b> تذوب شوقاً وعطفاً باضعفها وهي تحكي <b>ميناسيا</b> وأنت؟ هل أنت باقي في ظل وجهك، إني</p>
--	---



أنكىدو	كانت معي حيث أمضي وفي سما مقلتها	سحراً عجباً فتياً لمحت عمراً شهياً
ميناسيا	أحببتها... لا أبالي أنكىدو هل صرت حقاً	وصرت هذا الشقياً قلباً وجيعاً شجياً
أنكىدو	وهل ترى الأرض هدّت الأرض أيّ نعيم	إيمانك العلوتاً؟ بموج خصباً غنياً
ميناسيا	وأهلها يعرفون لكنهم يدفعون :	الحب الطليق الحياً الأثمان دمعاً سخياً
أنكىدو	وفي نعيم هواهم أفضل العمر فيها	يفنون شيئاً فشيئاً بمضي قصيراً هنيئاً
ميناسيا	على الخلود جفافاً أنكىدو يا نجماً هوى	محرقاً أزلتياً وحاضراً حلواً عَبرَ
أنكىدو	قد سقطت عنك القوى فقدت كل قوة	فأذهب وعش مثل البشر
ميناسيا	وقوة الألوهة وذاك ما يججب عنك	الأرض مهد اللذّة من حيرة لحيرة
أنكىدو	فأذهب شريداً تائهاً واشقى كما يشقون	من أجل الهوى واللّمة عن ملجأ أو خيمة
ميناسيا	وابحث بأحياء القرى إني غدوت الآن	إنساناً طليق الرغبة يسعى للهنا، للبهجة
أنكىدو	يصارع الأيام وها ضياء العفة	الحسنة كل بُغيّتي في فؤادها محبّتي؟
ميناسيا	فهل ترى تزهرُ ضياء لن تهواك :	وقلبها الوهّانُ

<p>أسأل والشجون فيضُ قلبي ما الفرقُ بين حبه وحبي؟ أخذُ بلا عطاء بالوهب والسخاء بمعن في الضلال للخير والجمال محبةً كامله واهبةً شامله</p>	<p>بهفو إلى رثان فلتمح من ذكرك مرتعش الأحلام والأمان لِمَ تهو رثان، ولا تهواني حبك جوع ذات وحبه التفات في حبك اشتياق وحبه انطلاق وأجل المحبة</p>	<p><b>أنكيديو</b> <b>ميناسيا</b></p>
<p>محبةً كامله واهبةً شامله</p>	<p>لا يعترها رغبه وأجل المحبة</p>	<p><b>الآلهات</b></p>
<p>إذهب إلى دُنياك في الأرض من بهواك عارٍ من الرجاء ولقهُ الشتاء ويجهل المقر وليس من مقر طيراً من الطيور ذاتاً بلا شعور في السفح سنديانه هادئةً وشنانه</p>	<p>لا يعترها رغبه والآن يا أنكيديو واسع بأن تلاقني عارٍ من القوى نعيمه انطوى يتبعه هواه تائهة خطاه يا ليتنه يحال ظلاً من الظلال ميناسيا، هل لي بأن أكون رحيبةً الظلال والغصون</p>	<p><b>ميناسيا</b> <b>أنكيديو</b></p>



بدون جزاء	تظلل المتعبين	
بكلُّ هناء؟	وتحضن العاشقين	
قد عاد أنكيدو إلى المحبة	ميناسيا	الآلهات
فظللي بكل أمنٍ قلبه	ميناسيا	
ظلالِي الوارفه	وسوف تفيء الزهور	أنكيدو
من غصبة العاصفه	وأحبي صغار الطيور	
وصفو الحنان	تودُ الأمان	ميناسيا
وتبغي مكان؟	تريد هدوءاً	
للغابة النشوانه	إذهب إلى المنحد	
تُحال سنديانه	وحين يبدو القمر	
يُحال سنديانه	وحين يبدو القمر	الآلهات
يُحال سنديانه	وحين يبدو القمر	
	(يخرج أنكيدو ثم يعلو القمر)	

وضاع وانقضى	الآلهات	أنكيدو قد مضى
في مطلق الفضا		وصار سنديانه
جذعان في التراب		أنكيدو والعذاب
يلفها الضباب		قد صار سنديانه
مرنم الصفاء	ميناسيا	وصار للناس حب
تُظلهُ الساء		وصار للناس حب
وانتظري ربان		هلمي يا ضياء
باللحن والهناء		فهو سيأتي الآن
ويا ربى الزهر		يا سائر الهضاب
هللن للطهر		ويا عذارى الغاب

## الآلهات

تهللي أيتها القلوبُ

ويا دروب المخملِ

تهللي تهللي

تمايلي أيتها الطيوبُ

في سفح كل جبلِ

ها صار في الأرضُ حبُّ

ها صار في الأرضُ حبُّ

أينعتِ الزنينة النضيرة

وأزهرت زنايقَ كثيرة

تموجي تموجي

تمايلي تمايلي

مرنم الصفاء

تُظِلُّ السماءُ

وانسكب الطهرُ على الجبابة

أعوانها لحنٌ على شفاة

يا زهرات الزنبقِ

في سحرك المنطلقِ

وغالبك المبتهج

ها صار في الأرضُ حبُّ

ها صار في الأرضُ حبُّ

مرنم الصفاء

تُظِلُّ السماءُ

- ستارة النهاية -

## حكاية الإسواره

عليا

(عبيفتني)

بعدك بتذكر يا وطني الدوار؟  
ولدين بالإيام كانوا زغار  
يقوا يحوا قبل الظهر وشكوت  
يعمرو حد القنايه بيوت  
وخلف السياج الي إلو دابر  
يضلوا يغنوا... وشعرهن طابر  
وشو يقعدوا ساكتين ع بُكرًا  
نازل نزيح ع كعب سجره  
هالزغار فلوا، وصاروا كبار  
وحدك بتذكر يا وطني الدوار  
صوتك حلو يا بنتي. شو إسمك؟

الختياره

عليا

الختياره

عليا

إسمي عليا.  
شمعك أنا وجابي من كرم العلال، صوتك خفف عني تعب الطريق.  
الكزيم بعيد، وهالسيله ثقيله، اعطيني ت إحملا عنك.

## الختيازه عليها

ما بدّي عذّبك، صار البيت قريب .  
خلّيني ساعدك .  
(بتغّني)

بيدّكرني نبّيت ستي	بيتك يا ستي الختيازه
والدنيّه عميتشتي	تبقي ترندحلي أشعارا
عشق الباب وهالحيطان	يوك وفرشات ودويوان
يا ستي الختيازه	دارك مثل دارا
حكايات الجيّن الحلوه	تبقي تقعدني وتحكي
وأعملاً ركوة قهوه	وزبيب وجوز تحبّي
ونشوّحلا بإيدي	ستي اليوم بعيله
يا ستي الختيازه	مشتاقه لأخبارا
ع تلال الشمس وتحكي	بمكن عمسقي جنينها
وعميتدكرني وتبكي	لصبيّه غيري حكايتها
بكيّت ودكرتيني	ولن حاكيتيني
يا ستي الختيازه	بمستي وندوّارا

## الختيازه

يا بنتي، هيدي إسواره . مخبّأيتها من إيام العزوبيه . عتيقه، بس يمكن  
ذهب . كان عندي إسوارتين، وحليه هديتها، وبقيت وحليه . بقدملك  
ياها هديه .

## عليها

لأ يا ستي . . .

## الختيازه

بتردّلي هديتي؟ خدي البسيّيا . وبكرّا تعي اسهري عندي . صوتك  
بيفرّحني .

## عليها

: ممنونه كثير .





عبدو	هَيْدِي السِّلَه سَلَّة عَلِيَا	لكن عليا وين؟
الصبايا	عَشْقَانِي هَالَعِين وَفِيَّا	وما بتتعدَّ عَالَعِين
عبدو	وَمَنْسَالْهَا وَيْن كَانَ بَعْدَا	ما عمرا بتَقَرَّ
الصبايا	دَائِمًا هِيَك بَتَبْقَى وَحْدَا	ملدري شو هَالَسَرَّ
صبيّه ١	أَنَا بِقَوْلْ عَمْتَتَغْرَبْ	
صبيّه ٢		أنا بقول راحت تشرب
عبدو	أَنَا بِقَوْلْ هُونِ النَّبْعَه	بدا تشرب هوني أقرب
الصبايا	قَوْلْكَ فِيْهِ قَصَّه بَتَتَخَبَّرْ؟	
عبدو		هادا شي معروف
الصبايا	لَا تَلُومُوا الْغَايِبَ تَ يَحْضُرْ	تَ تَرْجِعْ مَنشُوفْ
عبدو		
عليا	شُو عَمِبْتَقُولُوا؟	وين كنتي؟
الصبايا		
عليا	: بِكُروم اللولو	شو جبتي؟
الصبايا		
عليا	إِسْوَارَه حَلُوبِيْن حَجَارَا	
الصبايا	كَيْفْ جَبْتِي هَالِإِسْوَارَه؟	الي غَنَاقِيدُو جَوَاهِر
عليا	هَيَّيْ مِنْ كَرَمِ الْعَلَالِي	صار يسوي أساور؟
الصبايا	هَلَقْ... كَرَمِ الْعَلَالِي	
عليا	(بِتَغْنِي)	
	يَا كَرَمِ الْعَلَالِي	عَنْقُودُكَ لَنَا
	وَيَا جِلُو يَا غَالِي	شو بِحَبِّكَ أَنَا
	عَالِ النَّهْرِ التَّقِينَا	وما قَلْنَا لَحْدَا
	وَتَرَكْنَا عَيْنِينَا	تَحْكِي عَالِ الْهَدَا

سَمْعَنِي حَكِي      وَقَلِّي: شو بكِي؟  
وطلعلي البِكِي      يا دَلِّي من كَبَر الهنا

غَ الدرب الطويله      ودَّاي الهوى  
وبلبدو وميلي      تَ نِمشي سَوا  
صبرت بلا وَعِي      شي يَقَلِّي تَعي  
وشي يَقَلِّي ارجعي      والدني عَرفت شو بنا

واعلني حبيبي      لِمَ نَدُو بِجي  
باسواره غَريبه      وعَقْدُ بُنُفسَجي  
واعلني بَقَمَر      وبشويَّة صُور  
وباعِتلِي خَبر      بيَقَلِّي الموسِم عَ الجنى

سَمِيرَه      شو قولَك يا عبدو؟  
عبدو      عَمَّنشَغَل بالناغ الفاضي. مش رح تقول.  
سَمِيرَه      أنا مش رح إقدر نام تَ أعرف.  
عبدو      إذا عرفتِي تَبقي خَبرِنا.

(موسيقى)

سَمِيرَه      سبع وَلَا لأ؟  
سبع      شِه! مين؟  
سَمِيرَه      ولو كسبع؟ أنا سَمِيرَه...  
سبع      سَمِيرَه، يا أهلا، يا أهلا، يا أهلا. لا تواخذيني ما عرفتِك، خالي إجا  
من أميركا.  
سَمِيرَه      من هيك مغَيَّر حَلاسك، وما بقى تعرف الناس.

- سبع يا عمي، خَلِّتو تَ نام ولِّيسْتَلو تياو. لابقينلي هَه؟ ومدرې كيف بس مشيت فين، ما عدت أعرف حدا. أنا متشكف. دخلك، مش تقلالن لسانې شوي بَلْغَتَكُن؟
- سَمِيرَه : بعدك عَ حالتك. شو جابلِك خالِك؟
- سبع جابلي هالناصور. ليكي، ليكي، كيف بعلقو برقبتي. ليكي. بقشع فيه لُضهر البحر. حلو هَه؟ حلو؟
- سَمِيرَه وشو كِهان؟
- سبع بشارَه لَهالعندو بنات؛ قال بدو بِجُورِي.
- سَمِيرَه وشفتلَك شي بنت حلال؟
- سبع شِفت كل بنات الضيغَه.
- سَمِيرَه رحت زرتَن؟
- سبع لأ. نوضرت علين هالناصور.
- سَمِيرَه يا لطيف ما أشطرك.
- سبع شو كَعَمي؟ أنا بدي روح لعند البنات، تَ يشتلقوا إِنِّي بِحَبِن، ويصبروا يعيرونِي؟ يَلِي بتعجيني، بحط هالناصور وبشَحبا لعندي، ويقعد أنا وياها؛ عَ الطريق، عَ السطح، بغمزا وبضَحكلا، من دونما تشتلق. وبلا جميلَه إِمّا، وبلا جميلتا هِي كِهان. هَه، هَه، إِنتي... إِنتي كنتي عَمْتَقِي عدس.
- سَمِيرَه نوضرت علَيي؟
- سبع من شو عرفتِي؟
- سَمِيرَه التَنوضرُغ الناس ممنوع. بُكرا بفرجيك: بدي سَكِر الشباك.
- سبع سَكِرِه. شابايك الله مفتوحَه.
- سَمِيرَه إِنت قاعد تنوضر لبعيد، ومش عارف حاك شو عَمبيصير.
- سبع شو عَمبيصير؟
- سَمِيرَه كنت بُخَيْرَك، بس بخاف تحكي.

- سبع أنا؟ أنا بير الغميق، ان كَتَّو هَالْحَيْط بِيحكي أنا بِيحكي.  
سَمِيرَه عليا مدري وين راحت، وَرَجِعَت معا إِسوارَه.
- سبع شيه!!! وما سألْتُوها مَنْين؟  
سَمِيرَه قالت من كرم العلالِي.
- سبع إِيه، كرم العلالِي سوق الصِّيَّاعِين.  
سَمِيرَه بَذَك تعرفِلِي مَنْين جابِتَا.
- سبع تَكْرَم عِيونَك. مَنْين جابِتَا؟ مَنْين جابِتَا؟ مَنْين جابِتَا؟ اسمعي، اسمعي  
سَمِيرَه تَ قَلَك: غَنِيَّة «كرم العلالِي» شو يتقول بآخرا؟
- سَمِيرَه واعدني حبيبي لِم بَدَو يَجِي  
بِإِسوارَه غَرِيبَه وَعَقْد بِنَفْسَجِي
- سبع إِيه، هَه، كَيْف ما اسْتَلَقْتُوا، كَيْف؟ هَيْدِي حَبِييَا جابِلَا يَاهَا. يَلَّا...  
هَيْدِي انْخَطَبْتِ، تَ نَشْطَبِلَا إِسْمًا مِنَ الدَفْتَر. عليا... عليا...  
بحرف السِين... بحرف السِين... عليا. أُوَه هَه شَطَبْتُنَاهَا.  
مِن قولَك؟
- سبع أَنَا أَلْ بَدَيِ أَعْرِف. أَنَا أَلْ بَدَيِ أَعْرِف. هِيك؟ بِنْتَخَطِب عليا قدامنا  
لواحد غريب؟ عَ مِين قاعدين نُنْوضِر بُهَالشَّمْس؟ وَين كُنْتُوا؟ ما حدا  
عَرَفُوا؟ وَلَا شافُوا؟ شو... لابس قَبِع الْأَخْفَى؟ وَينكُنْ عَنُوا؟  
شو عَمْتَحَكُوا؟ سَمَعُونَا  
نَحْنَا هُون قِبَالَكِن
- سبع عليا انْخَطَبْتِ بِهَاللِيلَه  
الصَّبَايَا عليا انْخَطَبْتِ، يَا شَيْطَانَه  
وَمَا بَتَقُول شَرَارَا
- سبع انْخَطَبْتِ... ما انْخَطَبْتِ... ما غَرَفْنَا، هَذِيوْهَا إِسوارَه...  
سَمِيرَه إِسوارَه؟  
الصَّبَايَا إِسوارَه حَلُوَه...
- سبع : بَنِيرْهَج وَبَنِيلْمَع وَبَنُضْوِي...



سَمِيرَه	مين؟
الصبايا	مين؟
سبع	مش عارفين...
الصبايا	بتصير القصة بالسّر
سبع	ما حدا غيري رح يعرف
بو مرعي	قلقتونا يا جماعه
الصبايا	طوّل بالك يا بو مرعي
بو مرعي	شو هالقصة اللي خلتنك
الصبايا	حاجه تحكي، وحاجه تَبْرير
الناطور	شو هالقصة الّ عمبتدور؟
الصبايا	
	عليا عملت ست بدور
	ومتّك عارف يا ناطور
	إنتو شو بدكن بالناس؟
الناطور	بيهدوها يهدوها، إنتو
الصبايا	هديوها بس مش عمتحكي
الناطور	تعي اسمعي كلام الياس
إم الياس	هديوها ومش عمتحكي؟
الناطور	شفتي شفتي يا ام الياس؟
الصبايا	يه يه يه، لَه لَه لَه
سبع	وأنا الليله مش رح إغفا
الجمع	لازم نعرف، لازم نعرف؛ إسواره عليا من مين
سبع	: لازم نعرف... أنا اللي رح أعرف... هه! شباكن مضوى. يه: بعدا
	سهرانيه، قولكن ناطره حدا؟
عليا	(بتقني)
	يا محلّ ليالي الهوى
	يوم الي التقينا سوا

والخيمه غَ العالِي غَ العالِي	كان رح بيَطِّرها الهوا
يا خيمه الي عمرها	بالبنفسج زَنُّها
بالشجر غَ دايها	عَلَّقَ مراجيح الغوى
يا هاك الصبح لَمَّا	خصلة الشعر لَمَّا
عناقيد الِ على إِمَّا	تقول تقول الكرم استوى
مندبل القصب شَلَّتو	مِن جروح الهوى غزلتو
ما فيه لو دوا سألَتو	جاويني: ما فيه لو دوا
يا محل ليالي الهوى	يوم الي التقينا سوا
والخيمه غَ العالِي غَ العالِي	كان رح بيَطِّرها الهوا
شو يا سبع؟	
سَمِيرَه	
سبع	هَسَن... اشْهَرُوا، ما تناموا، لاحقوا، رح أعرفلكن مينو. بس غَ
	السَّكَّت. ياي... مدري شو طلعتي بالناضور... شبح كبير، ويس
	شَلَّتو اختفى... هَا... مين الزلم؟
بو مرعي	سبع، شو عمتعمل هون؟
سبع	بو مرعي، بو مرعي، غَ الحساب مش مهمت بالقضيّه؟
بو مرعي	أنا ناظر الغُرب.
سبع	وأنا ناظرُن.
بو مرعي	بس ما مرق حدا، روح تَ ننام... وبكرا منشوف.
سبع	لوين بدو يروح؟ وين بدو يختفي؟ اشتغل الناضور. احسبو غواصه
	بضهر البحر، بدو أعرف مين هُوِي. يَلَا، اشتغل الناضور...



لأعب ١	شاش باش
لأعب ٢	بنج وسه
لأعب ١	سه ودو
لأعب ٢	وهيدي دشش... قهوه قهوه، اثتين قهوه... إنت بُتشرِب؟ جيب تلاته...
الصبايا	بدنا برغل، بدنا زيت، بدنا خس، بدنا نعنغ، بدنا بصل، بدنا بهار، ويندوره، وبدنا ملح وشوية ورق عريش...
عبلو	يا عمي دُوختوني، روقوا شويّه يا عيوني.
الصبايا	كعبدو شو هالخششات؟ دبلاتين البقدونسات، وما بتسوى البندورات، شه، شوفو شو هالوصلات...
عبلو	هاي هاي يا حلوين هودي هلق مقطوفين شو قصّتك؟ قولولي.
الصبايا	بدنا نعمل تبوله
	مبارح رحنا غ بكرا
	وراحت ت تساوي شعرا
	وتلاقينا بسعدي
	قامت عزمنا لعندا
	طلعنا وقعدنا بالدار
	وَبُوضِلْ بِنْت المختار
	عَزَمَانْهُمْ لَجْنَا
	قالت ما بتجي وحدا
	ما بتجي غير مع خيا
	قلنالن أهلا وسهلا.
	وخيا، بتعرف شَب منيح...
صبية	بس ولي حاجه تحكي...
الصبايا	قلنا شو مِنْصَفَّهْن؟ قالو بدنا تبوله، والتبوله بدنا اغراض. والاغراض عند عبدو، وعبدو قاعد بالدكان، والدكان بعيد شوي... ركضنا وصلنا تعباتين... تعباتين ويدنا اغراض... بدنا برغل، بدنا زيت، بدنا خس، بدنا نعنغ، بدنا بصل، بدنا بهار، ويندوره... وبدنا ملح وشوية ورق عريش...

عبدو	روقوا روقوا يا عيوني، نقوا يس افرقوني...
بو مرعي	إيه... شو بتؤمر يا بو مرعي؟
عبدو	بدي زيت، وفحم، ولحم...
بو مرعي	غيرو، كمل يا بو مرعي
عبدو	بدي قدره، وجره، وشفره...
بو مرعي	غيرو فيه شي يا بو مرعي؟
صبيّه	بدي لوح قزاز، وكاز.
عبدو	يا عبدو بدي بكرة وشي كركر خيطان
صبيّه	تكرم عينك يا شقرا ضوئتي الدكان
عبدو	ويدي ورقه ودوايه ت اكتب مكتوب
لاعب ١	عارف كل الروايه قلبك رح بيدوب
لاعب ٢	شاش باش
لاعب ١	دو يك
سبع	قهوه... قهوه... وين القهوه؟ إنت بتشرّب؟ جيب تلاته...
الجمع	مرحبا يا شباب.
سبع	أهلا وسهلا بسبع.
الجمع	عرفتوا شي يا شباب؟
سبع	خبّرنا يا سبع.
الجمع	مبارح بهالليل..
سبع	إيه!!
الجمع	كنت واقف هيك..
سبع	إيه!!
الجمع	شفت شي هالميل ليك ليك ليك
سبع	شو هوّي هالشي؟





شي عميمشي	سبع
ويطلع بدرب	
ويينزل بدرب	
مشيت خلفو طلوع	
ت وصلنا غ الكوع	
وبعدين شو عاد صار؟	الجمع
بعدين شو عاد صار؟	
وقف هيك وصار يتطلع	سبع
على بيت عليا ويتسمع	
صار يتطلع، صار يتطلع	الجمع
على بيت عليا ويتسمع	
على بيت عليا ويتسمع	الصبايا
على بيت عليا ويتسمع	الشباب
وبعدين شو عاد صار؟	الجمع
خبرنا يا سبع وكمل...	
بعدين شو عاد صار؟	
بس أنا صرخت عليه	سبع
هرب خلف دراج الحّي	
وما عرفتو؟ قطيعه ضوّي	صبيّه
الليله رح أعرف مين هوّي	سبع
سبع الكاسر بهالقوه	الجمع
الليله رح يعرف مين هوّي	
الليله رح أعرف مين هوّي	سبع
الليله رح يعرف مين هوّي	الجمع
الليله رح أعرف مين هوّي	سبع
هَبْ يَك	لاعب ١
إكبير...	لاعب ٢

الصبيّه  
عرفت؟  
الاختيار : بالإسواره؟  
الصبيّه  
إيه.

والنتي زعلانيه؟	الختيار
لا، بس حاسه إني مغيرة . مش عارفه شو بني . ويقول: ليش لعليا	الصبيّه
مش إلي، أو لوحده تانيه؟	
لأنو الإسواره اختارت إيد عليا .	الختيار
وأنا، إيدي مش حلوه؟	الصبيّه
حلوه، وفيه إلا إسواره .	الختيار
وأبنتي بتجي ويلبس؟	الصبيّه
اليوم عليا، يمكن بكرّا إنتي . ما زالك مدّيتي إيدك، بدو حدا يلْبِسك	الختيار
ياها .	
قولك عمفتش عَ إسوارتي؟	الصبيّه
وقلقانه تَ تلاقيا .	الختيار
مش عن غيره، بس عليا ليش ما بتقول منين؟	الصبيّه
هيدا سرّا لعليا . خلّيا عايشه معو، لأنو السر إنسان تاني، يمكن إذا	الختيار
حكيت بيضيع، وبتكسر هالمزهره اللي هي الحكاياه، وحتى بعينكُن	
إنتو بترجع عليا شخص عادي .	
يعني إذا عرفنا، منرجع عَ بيوتنا؟	الصبيّه
وبتطلوا تسهروا مع الحكايات اللي دارت عَ الإسواره . يمكن إسواره	الختيار
عليا ما تكون شي، بس نهتكن إنو دُكُن بعدُن فاضيين .	
(بتغني)	عليا
هونيك فيه شجره ورا النبع الغميق محفور لي صوره على كعبا العتيق	
وضاع الهوى وتغيرت فينا الدني وبعدا الصوره ناطره حد الطريق	
ومره بفي غصونها قلبي بكلي	
ورجعتلنا حكاية الشال الليلكي	
وفقه وتطليعات وشوّه حكلي	
وعصفوره ألغ النهر ما عندا رفيق	



يا شجرة الإيام غيّرنا الهوى ففطلنا الورقات وغرينا سوا  
يا ناطره وحديك على مهبّ الهوا متلك أنا شجره على مفرق طريق

سبع إنتوا ما تتحركوا... الحقوقي ع الشكت... هه، فانت عند الختيازه،  
أنا رح عربش ع الشباك وأعرفلكن شو فيه جوا.

الختيازه أهلا بعليا جيتي؟

عليا وجبتك تين وزبيب.

الختيازه سلم دياتك، حطين حد القنديل.

عليا (يتغني)

يا ريت

إنت وأنا بالبيت

شي بيت أبعد بيت

محمي ورا حدود العتم والريح

والتلج نازل بالذني تجريح

تضيع طريقك ما تعود تغل

وتضل حدي تضل

ويزهرو ويدبل ألف موسم فل

وتضل حدي تضل

وما يضل بالقنديل نقطة زيت

يا ريت...

الختيازه صوتك يا عليا، نيزرع الفرع بهالبيت.

عليا عايشه وحديك يا ستي؟

الختيازه لا يا بنتي، عايشه أنا ومزهريه وتكايه والحكايه.

عليا احكي لي الحكايه.

- الخختياره** من زمان، كنت ناطره ع باب. وهوني يوم، مرق وأخديني من إيدي، وجابني ع هالبيت. يبقى يدوس ع الصخور، ويتقل بالحقاله، ويزرع الوعر، ويستقي الصلخ، ويطلع السجر العالي بأرض العاريه.
- الخختيار** كانت الأرض بهاك الإيام العتيقه بدها إيدنين، والبيوت الصغيره تدلف بالششتي.
- الخختياره** احل السطح، قرب تشرين.
- الخختيار** والبنت وخيا، رجعوا؟
- الخختياره** رجعوا، يخني عميلرسوا.
- الخختيار** بكرا بيتعلموا وبيتركونا.
- الخختياره** بدا طريقن تبعدن عنا، وما فينا نوقفن. بدن يكبروا، ويعيشوا، ويفتشوا، ويحبوا.
- الخختيار** بدن يحبوا، يحبوا غيرنا، ويتركوا البيت.
- الخختياره** أنا ولنت بمسويه من المسويات، تركنا بيتين كانوا يحبونا.
- الخختيار** صحيح، الله معن، رح إحل السطح، وإزرعلن الأرض، ت نحمين من العاصفيه، وبصيرو يقدرو يفتشو عن الحب. خلين يروجا صوب الانواب ال ناطرين علي رققتن.
- الخختياره** فابق كيف الصبي لقي بيتو الجديد؟ ويومها جابلنا لبيتنا العتيق مزهره.
- الخختيار** والبنت، بس خلصت التكايه، حطنا ع الديوان، وقالت أنا رايحه، وميسكها بليدو.
- الخختياره** كان فيه ناس كثير يومنا، والطاولات عمرانه، والغناي متلايه الدني.
- الخختيار** إيه، مسكها من إيدا وأخدا ع بيتا الجديد.
- الخختياره** بعدا التكايه ع الديوان، وبعدا المزهره. غابت الشمس، وسرب الختیار، وصار فيه ع الحيط صوره، والناس بعدن ناس، بيحبوا، ويحسدوا، ويغاروا، وهالبيت ما عاش فيه إلا الحب. وهيك يا بنتي: كلنا



مفتّش عَ هالمشوار، والحب بيسلموه الكبار للزغار، تَ يضل زهره  
الزهور المشعشعه طول السنين، والإسواره تتنقل من إيد لإيد. مش  
هيك يا سبع؟ فوت سهار إنت ورققاتك.

الصبايا

: سعيده

عليا

يسعد مساكن

الشباب

سعيده

عليا

يسعد مساكن

الجمع

سعيده وميّة سعيده

عليا

يا ألف يسعد مساكن

كان يفّي الرمانه فیه بنت محتاره

وتضل مثل التعبانيه ولا تبوح بشرارا

وكان فيه بلبل عاشقها يحكيلا حكايه

بزهور يبقى يراشقها وتقلو جايي

وتنظر بالحاره وتعقد زنازا

وما تعرف شو فیه عَ بالا

الجمع

عليا

: بكير حيينا

عَ بالا إسواره

بكينا وغنينا

قول دخلك قول

يا ضو عينينا

يا حلو يا جارنا

يا ساكن بدارنا

دارنا دار القمر

شو بيحلي فيها السهر

يا جارنا

يا ساكن بدارنا

يا حلو

يا جارنا

ضحكوا البنيات

للمواعيد

وامتلوا الفيات

بالعناقيد

ها الحكي لإلنا	والزعل زعلنا
والسرار شرارنا	يا جارنا
وَصَلُّوا التحلات	لِلنَّوَاطِيرِ
قصة الحلوات	والمشاوير
بتقول الصبيّه	للقمر ليليه
مشوارك مشوارنا	يا جارنا
بعليت السهره	وحلّيت الغنيّه
لاقونا لاقونا	عَ الْقَمَرِيّه
لاقونا لاقونا	تمشوا والحقونا
بهالليله ازرعونا	شي غنيّه
والذني عشقانيّه	والتجمه سهرانيّه
والهوى عميضحك	عَ التعبانّه
نجمه وقمر طلّوا	بهالربيع يغلّوا
يشكيلا وتقلو	لا تنساني
وعَمِيحلا مشوارنا	ونحكي نحكي شرارنا
يا حب نظرنا كثير	يا مشوار المشاوير
حكايتنا حكايه	والذني مضوايه
والعمر ساعه	والزعل إشاعه
والنجوم بيعليه	والرققه سعيده
سعيده سعيده	يا حكايات جديده
والسفره طويله	والقصه طويله
حطلي شريطه زرقا	بشعرِك تشكيله
والحب البدايه	والحب النهايه
وييخلصوا السهريات	وما بتخلص الحكايه

## زَنُوبِيا

الشعب	زنوبيا... زنوبيا... اسمعي يا زنوبيا، اسمعي يا زنوبيا، اسمعي.
الشباب	أبواق الرومان عمتعلن نهاية تَدمر.
الصبايا	تَدمر، يا نجمة المِشارق... حاصرتك روما... واستشهدوا أبطالك...
الشعب	لَبْصُرَى عَمِينَسَمع نَحِييْكَ، يا طفلة المالك...
الصبايا	اهري يا زنوبيا، اهري يا زنوبيا.
الشباب	بَقِيَّةُ الْعَواميد
الصبايا	اهري
الشباب	بالممر السِرِّي
الصبايا	اهري
الشباب	بتياب الدراويش
الشباب	اهري...
الشعب	وَلَا تَذِلُّكَ روما... زنوبيا اهري.
زنوبيا	لَأَ... إِذَا أَنَا يُهْرَبُ، الأَرْضُ ما بتهرب.
الصبايا	كل شي عميهرب:
	المملكه السعيدة، طفلة المالك، هَرَبَتْ من إيدِنَا.

قائد	خمس سنين حَكَمْتُ زنوبيا، بُنِيت حضارَه، ثارت على روما... خمس سنين، يا غفله سريعه يا خمس سنين.
زنوبيا	خمس سنين... مَيَّة سِنِه... بيمرّوا مثل الطير، بياكلهن الزمان... الزمان اللي بياكل كلس الحيطان بس اللي يُبْنِي اللي وحلو يُبْنِي: شرف الوقفه، الصرخه يوجّ الظلم.
الصبايا	انهدم اليرج، انكسر السور، العسكر هاجم صوب الملكه مثل الأطفال اللي بَدُن يتخاطفوا اللعبه.
الشعب	اهري يا زنوبيا... اهري يا زنوبيا... وانتو؟؟
زنوبيا	نحنا منبقى... نحنا عشب الأرض
الشعب	والعاصفه بتمرق فوق، بتكسر الورد العالي الورديه إنتي... والعاصفه جايي تاخلك إنتي... أنا زنوبيا، ملكة الملكه النبيله
زنوبيا	لأجل الحرّيه بختار الموت... اعطوني كاس الموت.
الشعب	للكه العظيمة رفضت الظلم، واختارت الموت، اختارت النسيان.
الصبايا	ودّعوا زنوبيا بموسم الدمع، بصوت الفرح، بورق الرمان.
زنوبيا	يا موت، يا زهرة البطوله يا تاج الحياة، وعطية المحبه التجوله يا موت، هدّني بيدي خدني ع طرقات، مفروشه بالنوم وسعيده.
	ويا أهالي تدمر خمس سنين من العمر عشتوها أحرار





إلكن سها وهوئيه  
والي سكن الحرئيه  
يوم... نهار  
ما بقى تقدر روما تسلب منو الحرئيه.  
كاسك يا موت...

(بيوصل الامپراطور أورليانس)

الشعب	أورليانس الأمپراطور.
أورليانس	زنوبيا، ما إلك مهرب من روما حتى بالموت.
زنوبيا	أورليانس، أنا برفض روما وسيطره روما.
أورليانس	إنتي تمردي.
زنوبيا	نحنا عمنبحر.
أورليانس	وعارفه مصيرك؟
زنوبيا	عارفه مصيري: بساحات روما مكبله بالحديد.
أورليانس	تمشي بالشوارع
	مغلوبه أسيره
	ويتفرجوا الناس
	ع الملكه الأسيره.
زنوبيا	إلي بدو يصير
	ما عاد فيهم
	أنا لعبت الدور
	والدور المهم.
أورليانس	لا تخدعي الناس
	صارحي الناس
	قولين انكسرتي... انكسرتي... انكسرتي.

**زنوبيا : أورليانسن: الإنكسار ييمضي والانتصار ييمضي**

ويكرا بالإيمام:

تدمر الي انكسرت

وروما الي انتصرت

تَنْتَبِهُنَّ حجار

وانت وأنا: تمثالين بساحة الآثار.

لكن بكل زمان ومكان

بدًا تطلع روما تطغي وتظلم

وبدًا تطلع تدمر ترفض الظلم

ويآخر الآخر، بسهولة الزمان،

بتنتصر تدمر

تدمر الحريره

تدمر الصرخه الي بقلب الإنسان.

**أورليانسن** كَبَلُوا زنوبيا... كَبَلُوا زنوبيا... خدوها على روما.

**الشعب** : تتهدم أجسادنا... يحصدها السيف الحاصد

تتبدد إيماننا... ينهبها الوقت الراصد

إذا مننسى زنوبيا أو صرخة زنوبيا

زنوبيا، زنوبيا، زنوبيا.

**زنوبيا** لَوَحُوا بإيديكن... وَدَعُوا زنوبيا

قولوا للشُعرا يَكْمَلُوا الأشعار

قولوا للتوَار بضلهن توار

المملكه تدمر انتهت من الأرض

صارت بالقلوب... صارت بالمدار

صارت الصرخه وصارت النار.

أورليانس عجل  
 خذني على روما  
 عليّ الصرخه  
 كبرت على الموت  
 لا عسكريك، أورليانس،  
 ولا قوة روما  
 ولا كل روما بالدهر،  
 يتسكت هالصوت.  
 تهلم أجسادنا  
 تتبدد إيماننا  
 إذا منسى زنوبيا  
 زنوبيا، زنوبيا، زنوبيا.

الشعب

يحصدها السيف الحاصد  
 ينهيا الوقت الراصد  
 أو صرخة زنوبيا

## راجعون

الشباب	أنتَ من ديارنا من شذاها	يا نسيمَ الليل تخطرُ
الصبايا	حاملاً عبيرَ أرضِ رؤاها	في حنينِ القلب يزهرُ
الشباب	أنتَ من حقولنا يا رسولُ	من ربوعِ الخير عندنا
الصبايا	كيف حالُ بيتنا؟ هل تقولُ؟	أم هجرتَ أنتَ مثلنا؟
شاب	يا غريبِ الديارِ	نسيمَ الجنوبِ
	ضلَّ قينا المزار	غداةَ الهبوبِ
الشباب	أنتَ من بلادنا يا نسيمُ	يا عبيراً يقطعُ المدى
المجموعة :	حاملاً همومَ أرضِ هيمُ	أهلُها في الأرضِ شُرُدا
فيروز	يا منشدينَ	للغروبِ
	يا هائمينَ	في الدروبِ
	غناؤكم هاجِ دموعي	أدمى حنيني وولوعي
المجموعة :	نحن من الأرضِ الخصيبه	نحن من الدارِ السليبه
الصبايا	يا هل تُرى بعدَ الليالي	نجيئها تلكَ الحبيبهِ؟
فيروز	في البالِ تحيا	درونها السُمرُ
		سطوحُها الحُمرُ
	في البالِ	زهرُ التلالِ



تراثها الشمس	في البالي دنيا	
الحب والقدس		
رغم المحال	في البالي	
فارقها الجمال	وليلة لا جمال	
واشود لون الظلال	العدل زال	
شوق البالي	ولم تنزل في البالي	الصبايا
	نار التلال	
	من هناك أنتم	فيروز
	سمعت رياح بلادي	
في غنائكم	وبوح الشوادي	
	من هناك أنتم	
	لمحت ظلال سبائي	
في جباهكم	ولون هنائي	
مع الفجر لحني الوجيع	بلادي... يمر عليها	
ولو زهرة يا ربيع	بلادي... أعدني إليها	
شراعي جباه الرواي	وهناك يلثم	
وفوق ترابي		
	أنام وأحلم	
وصار ظلام	المجموعة : طاف الصمت على الطرقات	
فأين ننام؟	حل الليل على القلوات	
لا مثوى	لا مأوى	
	هل نرقد في الساحات؟	
لا صوت	لا بيت	
	وشدني تمضي الساعات	

ذقنا الهولَ      وذُقنا الليلَ      بدونَ طعامٍ  
 إن البردَ      طغى واشتدَّ      فأين ننامُ؟  
 فيروز      هل ننامُ؟      وشرعَ الخيرَ حطامُ؟  
 هل ننامُ؟      ودروبُ الحقِ ظلامُ؟  
 وبيتنا الحبيبُ      يسكنه غريبُ؟  
 ونحن لاجئون في الحيامُ  
 هل ننامُ؟

المجموعة : لن ننامُ  
 فيروز      والكون أسمى وظلامُ  
 المجموعة : لن ننامُ  
 فيروز      : سيعمُّ الأرضَ سلامُ  
 المجموعة : سلام... سلامُ  
 فيروز      هيا إلى الصفوفِ      مع الدُّجى نطوفُ  
 على الحيامِ نوقظ النيامُ

المجموعة : في اللياليِ      من الفلواتِ      يثور نشيدُ  
 في الإعصارِ      وفي الأمطارِ      صدها يُعيدُ  
 لن ننامُ

فيروز      وشرعَ الخيرَ حطامُ  
 المجموعة : لن ننامُ  
 فيروز      ودروبُ الحقِ ظلامُ  
 وقوفاً... وقوفاً  
 المجموعة : وقوفاً... وقوفاً

فيروز      وقوفاً      أهما المشردونُ  
 وقوفاً      يا ترى هل تسمعونُ؟



يا نائمين	تحت كلُّ شُرْفَةٍ
يا ساهرين	عند كلِّ عَطْفَةٍ
هَبُوا من الحيام	هَبُوا من الظلام
لنبنني حصونَ السلام	
ديارُنَا مَنْ يفتديها	مَنْ غَيْرُنَا يموتُ فيها
فَدَى لِحماها	وورِدَ رَبَّها
فَدَى كل حبةٍ من ثراها	

المجموعة : بلادي

زماناً طويلاً

أَذَلَّكَ الغاصبونُ

بلادي

أُطِّلِّي قَلِيلاً

فإننا راجعونُ

يا بلادي

فيروز

زماناً طويلاً

أَذَلَّكَ الغاصبونُ

يا بلادي

أُطِّلِّي قَلِيلاً

فإننا راجعونُ

في هدأة السكونِ

في غفلة الحصونِ

أصحابنا على الطريق الرحب

يهتفونُ

الشباب

الصبايا

الشباب

الصبايا

الشباب

المجموعة : في الشمس... في الرياح

في الحقول... في البطاح

راجعون راجعون راجعون

الصبايا

بالإيمان

الشباب : راجعون

الصبايا للإطمان

الشباب راجعون

المجموعة : في الرمال والظلال

في الشعاب والتلال

راجعون راجعون راجعون



## عودة العسكر

(سأخه قدام بيت لبناني كبير. صبايا لابسين طراير على رؤسهن، قاعدين غ مصطبه قدام باب، غميطوا شلحات. وحده مئن واقفه عمتطع لبعيد، والشلحه بإيدا).

الصبايا	شلجة الحرير	من إيد الصبيّه
	شلجة الحرير	يا جوائح غنيّه
	يا حكاية جبلنا	وهدايا مغازلنا
	لكل بطل من جيشنا	من جيش الحريره
فيروز	شلحة الحرير	يا مشغوليه
	وحدّ مواقد نارنا	مغزوليه
	من شوق الإثّات	وسهر البيّثات
	ومن ضحكات ولادنا	بشي غفوه هنيّه
الصبايا	خلينا نعجل	هلق بيطلوا
	وتفقي بيارقهن	غ الجبل كلو
	نحنّا خلصنا	الشلحات الحلوه
	كلّ بطل شلحه	من إيد الحلوه
	نجلا اضحكّي يا نجلا	ليش صفنايه يا نجلا؟

**نجلًا :** قلبي دايب عَ سالم  
**الصبابا** لا تخافي عَ سالم  
 عَ هالشب الأسمر هال عَ لُعةَ سيفو  
 النجيات بتتكسر هالي خيال حصانو  
 من خواي الدهر بيسكر سالم هالحامل عَ جبينو العز  
 وعمبيقود العسكر ويقلبو الأرز

(بينسمع أصوات جدنا وترويد من بعيد. الصبابا بيجمدوا ويصفوا، ويهفوت عبئو)

- شو يا عبئو؟  
 - إيه يا عبئو؟  
 - وين صار العسكر يا عبئو؟  
**عبئو** بالساحه  
 - هلّق تَ وصلوا؟  
**عبئو** إيه هلّق... بعدن شي طلوا  
 - شو أخبارن؟  
 - كيف أحوالن؟  
**عبئو** لاقاهن الجبل كلّو  
**الجمع** صَبَرنا والله صَبَرنا  
 إيه يا عبئو  
 احكي يا عبئو  
**عبئو** كان الليل سنابك خيل  
**الجمع** إيه يا عبئو احكي يا عبئو  
**عبئو** أرض غبار وهني كتار  
**الجمع** إيه يا عبئو احكي يا عبئو  
**عبئو** كنا قلال ويس رجال  
 وبالنصر القاطع بشرنا  
 الله مُحَيّي عسكرنا  
 ركبنا عَ الخيل وطرنا  
 الله مُحَيّي عسكرنا  
 تشاورنا وتدبّرنا  
 الله مُحَيّي عسكرنا  
 قلال وَغَ الأعدا كترنا



ويسكر مجد ويسكرنا  
وعلوات الأرز ذُكرنا  
بُنصرو القاطع بشرنا  
الله مَحْيِي عسكرنا  
بالغار مزِينه  
عَجَق مَغْطِي الدني  
تتموِّج بالحلا  
تتلُّج ورد وصلا  
ليل وخيل وجدا  
يتمشى عَ الهدا  
ترقص يَهْلمدى  
وما تسأل عَ حدا  
سيوف اللي عَمْتلمع  
تغزل مجد وتشقع

وصار السيف يقارع سيف  
حفظنا حدود رفعتنا بنود  
وراح نهار وطل نهار  
إِنه يا عبْدُو احكي يا عبْدُو  
طرقات السواحل  
ومن الجبل نازل  
ويحور الغميَّه  
وَعَ الأرزِ العتيَّه  
وجيشنا اللي راجع  
صوب الجبل طالع  
وبنيَّه حليانيه  
بِحالا سكرانيه  
طلَّت عَ المفارق

**الجمع  
الصبايا**

وتعلِّي البيارق

(يهفوتوا العسكر عَ ضرب الطبول والغنا)

يا رايتنا العَلِيَّه  
أرْزُتْنا اللينانيَّه  
زَ عَ درب الحق تجمُّعنا  
والريح تصيح

هَلِي عَ الريح  
عَزَّ وتلويح  
إلنا الملاعب  
إلنا  
وقهر المصاعب  
إلنا  
عَ غنائي المجد تسمُّعنا  
وياسمو رحنا ورجعنا

**العسكر  
الصبايا  
العسكر  
الصبايا  
العسكر  
الصبايا  
العسكر**

يا رايتنا العليّه	هليّ غَ الريح	
أرزتنا اللبنايّه	عزّ وتلويح	
يا غالي وغالي أهلا	يا حيي الراجع أهلا	فيروز
وجبال الّ عنا أعلى	صارت سمانا أحلى	
يا حيي الراجع أهلا	يا حيي الراجع أهلا	
وليام تَعِنّ غَ بالي	شفتك والدنيّه قبالي	
ويا أرز العاليي تعلّ	يا تلج اتلج غَ العاليي	

(الصبايا بيصيروا بفزقوا هدايا غَ العسكر)

مشالح عكاريه	حرير من الزوق	الصبايا
خناجر جزينيّه	عسل من مَيَقوق	
وخواي زحلاويّه	تَفّاح الجرد العالي	
قيمتنا مش قيمتكن	هيّ هدايانا إلكن	
لَحَدَ القلمون	من صور لصيدا	فيروز
وزهر الليمون	حكايات الشواطي	
كتب مجدا القديمه	ومن بيروت العظيمة	
قيمتنا مش قيمتكن	هيّ هدايانا إلكن	
	سعدى غَمَتَسأل غَ أنور	-
	يحو قاعد مع هالعسكر	-
	ودياب الجردي؟	-
	بالساخه، هوي ورفقتو غَميسكر	-
	نعمان مهنا؟	-
	موجود	-
	خطار الوادي؟	-
	موجود	-

---

—

## نحولا

1

—

---

## نحلا

**فیروز**

يا حبتك يا حيتي	لأنك غيتي
تلكك المحبة	وشمسك الحريرة
-	وتضلك عالي ومعمّر
-	وتضلك لبنان الأخضر
-	شعبك كلو
-	جيشك كلو
-	ع حديدك يوقافوا عسكر
معاق يا عسكر لبنان	يا بو زود السميتي
وتتقارو أرزة لبنان	فوق جبال الحريرة
يا خضرا ترقص ع مظل	بحكليات العز نجل
شمسك هالمضوية تغل	جالدني مضوية
معاق يا عسكر لبنان	يا بو زود السميتي
برجتك جيد	يا البيارق طائر
تسلم ليد	علت هالعماير
خلطي وطير	ع جبال العلوية
مجد كبير	عمشوفو بعينتي
خير كيمر	ومواسم غيتي
ونواطير	ع الدابر ع الدابر
يا خيال	يلعب ع الحفاقي
بين جبال	فيها النهر عافي
صوت زجال	يقلك عواقي
والشلال	يهدر بالبشارير

## المصالحة

الكورس	: يا شيخ نصري	صالح
نصري	: أنا ما بصالح	
الكورس	وانت يا بوصالح	
وديع	وأنا ما بصالح	
شخص	خلصت الإيام	وما خلصت العداوه
	رح بيصيرو عشرين سنه	
الكورس	: بلدنا نعرف ليش؟	
نصري	هو ي بلش	
وديع	هو ي بلش	
الكورس	كيف؟ كيف؟	
وديع	زمان زمان	بليله صيفه
	كان الحلا وكان	فيه بنه صبيه
	إسم جوربه	
	جن عليها	وتجن عتي
	وحبينا جوربه	

الكورس	زمان زمان	كان الحلا وكان
وديع	: زمان زمان	كان الحلا وكان
نصري	مش مضبوط	مش مضبوط
	جورُّه اللي هي	تُحَرِّكُثِيَتِ قِي
الكورس	: والتَّيْجِه شو؟	
وديع ونصري	هربت خطيفه مع سعد الفران	
الكورس	هربت خطيفه مع سعد الفران؟	
صبيّه	شو؟	
وديع ونصري	مع سعد الفران	
نصري	: مش مصدّق بتركني	يمكن بعدا بتذكرني
	هَلَا عَ إيامك يا جورُّه	
وديع	كانت تعملني مناقيش	وطلامه على التنور
	هَلَا عَ خبزاتك يا جورُّه	
الكورس	ألله نجاكن من جورُّه	ماحدّا عَ الماضي يكون ندمان
	لا نَجُوزَتُو ولا تُعْتَرَتُو	والي علق سعد الفران
أحدّهم	وتصالحتا وتباوستوا؟!	
وديع ونصري	: ورجعنا تزاعلنا	
الكورس	ليش؟ ليش؟ قولوا ليش؟	
وديع	: صرنا نغني وصار يغني	
	ويجيّب معو بنت إختو	بتقول مُحْمَس مَرْدود
نصري	وانتَ بِنَجيب وِلاد أَخْتَك	
ولاد أخْتو	خالي بينسى	نحنّا منجي حتى نَرْدُو
	إنتَ بتجيب بنت أخْتَك	تَ تَغْنُو تَتِينَتُكَن ضَدُو





نصري	مازال هيك بدّا نعلق أنا الليله وحدي	ما بقى رح صالح لاقيني يا صالح
وديع	أوف أوف فَوَقُونِي يا خالي فَوَقُونِي	
نصري	أنا سيّد المعنى والفصاحه وسيفي ييمسح الأغدا بحدّو	بها الساعه العليه وكلّ ساعه متلما ييمسح الأرض المساعه
وديع	رمانى الدهر بالميتلك رمانى إنت وبنّت أختك والسليله	وفوارس راكمه تسقي حصاني ويدي متلكن سبغه تمانى
واحد	: إجت بنت إختو	
فيروز	: يا بوصالح أنا جايي لحالي خالي وإنت شغلتنك غميّه	ت قول الحكى بصوت عالي كلما بتسهروا بيحصل قتاله
	احسبكن مثل فرسان الليالي والزير وأبوزيد الهلالي	أبطال المعارك والمعالي ع بالي نفذ الّ طالع ع بالي
الكورس	يا بوصالح أنا جايي ت صالح أهلا بحنّه وبالمواعيد	وبدي باؤسك إنت وخالي اقعدني ت نغني الفجر بعيد
	حنّه يا حنّه اطلبي واتمني	تزهّر جنّه ويخلق عيد
فيروز	: يلا يا خالي	يلا يا بوصالح
وديع	تباوسوا كرمالي ع راسي وعيوني	وخلينا نصالح
	إنتي بتموني	
الكورس	يا زهره مسكونه أهلا بحنّه وبالمواعيد	بعطر جديد اقعدني ت نغني الفجر بعيد
	حنّه يا حنّه اطلبي واتمني	تزهّر جنّه ويخلق عيد

فيروز	: باب البوابه بُبَابَيْنِ	قُفُولِهِ وَمِفْتَاحِيحِ جَدَادِ
الكورس	عَ الْبَوَابِ فِيهِ عِبْدَيْنِ	اللَّيْلِ وَعَنْتَرِ بْنِ شَدَادِ
فيروز	باب الْبَوَابِ بُبَابَيْنِ	قُفُولِهِ وَمِفْتَاحِيحِ جَدَادِ
فيروز	عَ الْبَوَابِ فِيهِ عِبْدَيْنِ	اللَّيْلِ وَعَنْتَرِ بْنِ شَدَادِ
	حُلُوهُ وَشُبَاكَيْنِ وَدَارِ	العاشق غط العاشق طار
	نَغْمِهِ وَنَارِ وَعُودَاهِنِ	
الكورس	عُودَاهِنِ وَنَغْمِهِ وَنَارِ	وَنَارَيْنِ وَنَغْمِهِ وَعُودَادِ
	: باب الْبَوَابِ بُبَابَيْنِ	قُفُولِهِ وَمِفْتَاحِيحِ جَدَادِ
وديع	عَ الْبَوَابِ فِيهِ عِبْدَيْنِ	اللَّيْلِ وَعَنْتَرِ بْنِ شَدَادِ
	وَمَا حُلُوهُ الْيَاقِي رِفْقَ رَفِّ	بَتَمَشِي وَخَلْفِكَ مَاشِي الصَّفِّ
	دَفَّ وَكَفَّ وَرَدَّادَيْنِ	
	رَدَّادَيْنِ وَدَفَّ وَكَفَّ	وَكَفَّيْنِ وَدَفَّ وَرَدَّادِ
الكورس	: باب الْبَوَابِ بُبَابَيْنِ	قُفُولِهِ وَمِفْتَاحِيحِ جَدَادِ
	عَ الْبَوَابِ فِي عِبْدَيْنِ	اللَّيْلِ وَعَنْتَرِ بْنِ شَدَادِ
فيروز	صَحْرًا وَقَافِلَتَيْنِ وَخَيْلِ	الْعُتْمَةِ مَيْلِ النَجْمَةِ مَيْلِ
	فَحْمِ وَلَيْلِ وَجَدَّادَيْنِ	
	جَدَّادَيْنِ وَفَحْمِ وَلَيْلِ	وَلَيْلَيْنِ وَفَحْمِ وَجَدَّادِ
الكورس	: باب الْبَوَابِ بُبَابَيْنِ	قُفُولِهِ وَمِفْتَاحِيحِ جَدَادِ
	عَ الْبَوَابِ فِيهِ عِبْدَيْنِ	اللَّيْلِ وَعَنْتَرِ بْنِ شَدَادِ
نصري	خَوْخَ وَرَمَانِ وَصَبِيرِ	وَمَسْكِينِ يَا أَهْلَ الْخَيْرِ
	جِفَّتْ وَطَيْرِ وَصِيَادَيْنِ	
	صِيَادَيْنِ وَجِفَّتْ وَطَيْرِ	وُطَيْرَيْنِ وَجِفَّتْ وَصِيَادِ
الكورس	باب الْبَوَابِ بُبَابَيْنِ	قُفُولِهِ وَمِفْتَاحِيحِ جَدَادِ
	عَ الْبَوَابِ فِيهِ عِبْدَيْنِ	اللَّيْلِ وَعَنْتَرِ بْنِ شَدَادِ



وَدِيع	عَ نَوَابِكُنْ صَرْلِي سِنِهْ	كل يوم يَرْمِي بنفسجِهْ وَصَرْلِك سِنِهْ بَيْتَفَرَّجِي
الكورس	وَنَحْيَكُنْ مَدْرِي أَنَا مَدْرِي الطَّرِيقْ بُدُوخْ وَنَشُوفَا عَمَتْرُوحْ وَتَجِي : بُدُوخْ وَنَشُوفَا عَمَتْرُوحْ وَتَجِي	
نصري	: يَوْمَ الْيَاسَفَرْتِي وَكُنْتُ عَمَوْدُوعِكَ وَمَشَيْتْ لَا إِقْشَعْ حَدَا وَلَا إِقْشَعِكَ إِيْدِي عَ صَدْرِي إِسْأَلْ وَمَا فِيهِ جَوَابْ رَاجِعْ مَعِي وَلَا بَقِيَ قَلْبِي مَعِكَ : رَاجِعْ مَعِي وَلَا بَقِيَ قَلْبِي مَعِكَ فَيُورِزْ دَقِيتْ دَقِيتْ وَإِيْدِي تَجَرَّحُو وَقَنْدِيلَكُنْ سَهْرَانْ لِيْشْ مَا بَتَفْتَحُو؟ مَدْرِي أَنَا مَا عَدْتُ أَعْرِفْ بَابِكُنْ مَدْرِي نَقْلْ بَابْ أَلْ لِيَكُنْ مِنْ مَطْرَحُو مَدْرِي نَقْلْ بَابْ أَلْ لِيَكُنْ مِنْ مَطْرَحُو	
الكورس	غَتَيْنَا رَقَصْنَا وَسَهْرْنَا عَ جَنَاحِ الْغَنِيَّةِ طَرْنَا عَلَيْنَا مِيَّةٌ عَلَيْنَا وَحَصَدْنَا الصُّورَ مِنَ الصَّيَّةِ وَنُجُومِ السَّهْلِ الْمُنْسِيَّةِ	
نصري	بَعِيُونِي حُبَّكَ بَعِيُونِي يَا سَهْلَ الرِّيحِ الْمَجْنُونِ غَتَيْنَا كَثِيرَ وَبَعْدُنَا بِالْحُبِّ وَبِالْإِلِيلِ شَرَدْنَا	
الكورس	بَعِيُونِي حُبَّكَ بَعِيُونِي يَا سَهْلَ الرِّيحِ الْمَجْنُونِ غَتَيْنَا كَثِيرَ وَبَعْدُنَا بِالْحُبِّ وَبِالْإِلِيلِ شَرَدْنَا	
العشب	بَعِيُونِي حُبَّكَ بَعِيُونِي يَا سَهْلَ الرِّيحِ الْمَجْنُونِ غَتَيْنَا كَثِيرَ وَبَعْدُنَا بِالْحُبِّ وَبِالْإِلِيلِ شَرَدْنَا	

فيروز	حبيبي ندهني أفتحولي الطريق يا وطني حبيبي يا ذَهَبِ الحقيق يا بواب الشرق المرفوعه بجناح الغيمه مَزروعَه
الكورس	مجد الإيتام عَ دِراجِك نام : مجد الإيتام عَ دِراجِك نام وعلى صوت الحرثه بيوعى وعلى صوت الحرثه بيوعى
فيروز	: هَلَا هَلَا يا تراب عينطورَه ستي من فوق لوفتي زورا هَلَا هَلَا يا تراب عينطورَه ستي من فوق لوفتي زورا هَلَا هَلَا يا تراب عينطورَه ستي من فوق لوفتي زورا هَلَا هَلَا يا دار محبوبي ناطرنّا الصّيف عَ باب الدار صُورنا فوق عَ الفّي مكتوبه يا صيف جديد وأنا ناطر يا عنب الأشقر تَ تصير نبيد وئوابك غيم والزينه فوق جابهني صُوبك طَير الشّوق ورجعت مواعيد وناطرني العيد
الكورس	
وديع	
فيروز	
وديع	
فيروز	
نصري	



الكورس	خَلِّصُوا غَنَانِنَا	ضَلِّي اذْكُرْنَا
فيروز	البحر مسافر	ناطرغ المينا
الكورس	خَلِّصُوا غَنَانِنَا	ضَلِّي اذْكُرْنَا
وديع	ليله طويله	رحله طويله
الكل	إذا العتم خَيم	نورك بيهدنا
	أوف يا أوف	

## سهرة حُبّ

وَيُضْحَكُ عَ هَالْعُلُوتِ غَيْمٍ تُنْفَسِجِي نُصِيرُ الْهُوَى عَ نَوَابِنِ نُرُوحٍ وَيَجِي نُصِيرُ الْهُوَى عَ بَوَابِنِ نُرُوحٍ وَيَجِي وَابْقَى أَنَا وَاللَّيْلُ نِمَشِي عَ الْهَدَا تَ لَعْنَدُهُنْ تُوْصَالُ مَا يُشَوْقُكَ حِدَا تَ لَعْنَدُهُنْ تُوْصَالُ مَا يُشَوْقُكَ حِدَا	تَبْقَى بَلَدُنَا بِالْحَمَامِ مُسَيِّجِهِ وَلَمَّا عَلَى بُنْيَانِهَا نَهَبَ الْهُوَا وَتَبْقَى بَلَدُنَا تَضْحَكُ نِهَاكَ الْمَدَى يَقْلِي أَنَا رَحَ عَتَمِ الدُّنْيَةِ عَلَيْكَ	فيروز الكل وديع الكل
ما شالله شو حليانه ومش دريانه ومش دريانه	وردة عين الصوانه لؤنا الزهر ميكى النهر من القهر لؤنا الزهر ميكى النهر من القهر لؤنا الزهر ميكى النهر	وديع الكورس وديع



	ويعضى الشهر وبعد الشهر بتذكرني قبل الضهر	الكورس
وبعد الضهر بتنساني	لَوْنَا الزَّهْر مُبَكِّي النَّهْر من القَهْر	
ومش دريانه	لَوْنَا الزَّهْر : مُفَتِّح زَهْر وشعرا دَهْر مُبَدَّد دَهْر ومعها مَهْر اتنَعَشَر مَهْر	فيروز
وأصايل سَبَّغَه ثابته	فيه ورده عَ سياج النّوم غرقاته صحاها اللوم عُطِرا فاح بأول يوم	وديع
انقطعت باليوم الثاني	لَوْنَا الزَّهْر مُبَكِّي النَّهْر من القَهْر	الكورس
ومش دريانه	قَلِّي فيه حلوه بهالْفَي كُتِبَتْ لِإِسْمَاعِ الْمَيِّ سَمَى الجيره وَسَمَى الحَيِّ	فيروز
وَلَوْلَا شَوِيَّه سَمَانِي	لَوْنَا الزَّهْر مُبَكِّي النَّهْر من القَهْر	الكورس
ومش دريانه		

الكورس	مين الي فَتَح الرُّدَّه؟
وديع	أنا الي فَتَحَت الرُّدَّه
فيروز	وليش الرُّدَّه عَ ورديه؟
وديع	بالصِّدْفِه قَلْنَا ورديه
الكورس	قَرْنِتْ توصل ورديه
فيروز	إيه قَرْنِتْ توصل
وديع	مين؟
فيروز	ورديه
وديع	انْتزعت السَّهْرَه
فيروز	هالحكي من قلبك؟
وديع	إيه من قلبي
فيروز	ولوه شو هالقسا
وديع	بعدك مزاعلها؟
	عَ طول مزاعلها
	عَ العُمر مزاعلها
	ومطرح ما بتكون
	أنا ما يكون
فيروز	: يا خسارة الحب
	تهربُ الإمام
	وتبطل ورديه تكون
	غنيَّة الحسون
وديع	هيدا كان... من زمان
فيروز	يا أسف الليل
	مبضي وقت السَّهَر





وتبقى ورده تنام وَأَنْتَ الْي كُنْتَ تَقُول	عَ شَبَاك السَّهَر وردة الورد زهرة البرد
عصفورة الملول	
وديع	هيدا كان... من زمان
فيروز	وَلَمَّا عَبْدُو تُطْلَعُ بوردِه
وديع	أنا... أنا...
فيروز	وَلَمَّا بَرِدَتْ مِنْ شَلَحِ الْكَنْزِه
وديع	أنا... أنا...
فيروز	ومين كان بدو يرمي حالو
	عَنْ سَطْحِ الْبَلْدِيَه كرمال ورده الجوريه؟
وديع	أنا... أنا...
	عَ سَطْحِ الْبَلْدِيَه كانت راجت علي
الكورس	عَ سَطْحِ الْبَلْدِيَه كرمال كرمال ورده الجوريه
وديع	كانت بِكَيْتِ شَوْبِه
	لو ما كَبُرَ عَقْلَاتِي
الكورس	عَ سَطْحِ الْبَلْدِيَه كرمال كرمال ورده الجوريه
فيروز	وَيَا هَاكَ الْقَمَرِيَه
	بَعْدِكَ قَصَّه مَكْتُوبِه
الكورس	عَ سَطْحِ الْبَلْدِيَه كرمال كرمال ورده الجوريه

	فِيروز	تَذَكَّرْ
	وديع	أَوْفْ
	الكورس	تَذَكَّرْ
	وديع	أَوْفْ
وخلّص العنقود		كَبِيرِ العنقود
عينها السُّود		وبعدنْ عميكوا بقلبي
وخلّص العنقود	الكورس	كَبِيرِ العنقود
عينها السُّود		وبعدنْ عميكوا بقلبي
	وديع	كُنَّا نَتَلَقَى
		تَبْقَى مَشْتَاقَه
بالذّمع نُجود		وَلَقَّتْهُ حَرَّاقَه
وخلّص العنقود	الكورس	كَبِيرِ العنقود
عينها السُّود		وبعدنْ عميكوا بقلبي
	وديع	وَنَبْقَى نَتَخَبَّأْ
		بُلَيْلِ الْأَجْبَأْ
بِشْوِ مَوْعود		مِدْرِي يَا قَلْبَا
وخلّص العنقود	الكورس	كَبِيرِ العنقود
عينها السُّود		وبعدنْ عميكوا بقلبي
مدري كيف تَزَاعَلْنَا	وديع	أَنَا وَبَاهَا تَزَاعَلْنَا
وعلى شو؟	الكورس	لِيشْ تَزَاعَلْتُوا
	وديع	مدري كيف تَزَاعَلْنَا
وعلى شو؟	فِيروز	مَشْ فَايقْ لِيشْ
	وديع	فَايقْ إِنْو تَزَاعَلْنَا
اللي بِيَجِبْ مَا يَبْنَسِي	فِيروز	بِيَقُولُوا بَكْتَبْ الْهُوِي
عَ الْبُعدِ الْقَلْبِ بِيَقْسِي	وديع	بِيَقُولُوا بَكْتَبْ الْهُوِي



عن حال العشّاقين	بيقولوا بالقصايد	فيروز
بيضلّوا مشتاقين	شوقن بيضلّو زايّد	
ما يتهدّدا نار الهوى	إلا ما يتلاقوا سوا	
اللي بيحب ما بينسى	بيقولوا بكتب الهوى	وديع
ع البُعد القلب بيقسى	: بيقولوا بكتب الهوى	فيروز
لا هي زعلانيه ولا شي	هلق ورده جايي تشهر	وديع
بترك السّهرة ويمشي	إذا ورده إجت تشهر	فيروز
	ما بيصير تروح	وديع
	رح روح	الكورس
	إجت ورده	ورده
	سعيديه سعيديه	الكورس
	أهلا نورده	ورده
	سهرته سعيديه	الكورس
	أقعدي يا ورده	وديع
	ما بيسوى روح هلق كرمال الموجودين	الكورس
	كيف حالك يا ورده؟	ورده
	مليحه	وديع
	ولووه صوتا شو ختون	الكورس
	: ليش واقف؟ أقعد	ورده
	إيه أقعد	وديع
	إيه متقعد	الكل
	والسّهرة... سّهرة الحب	
يا ستّ الدار	دار الدوري ع الدابر	فيروز
داير ميندار	حامل هالقصّه ودابر	

الكورس	دار الدوري عَ الدابر حامل هالقَصَّه ودابر	يا سِتّ الدار داير مِندار
فبروز	طابر من فوق شهيله يَرْفَرِف من مَيله لَمَيله	رَفَّ خُساسين يُنْقَوِد ياسمين
الكورس	يَرْفَرِف من مَيله لَمَيله طَلَّ الليل وبيا وبلي	يُنْقَوِد ياسمين شاف الحلوين
فبروز	صار الليل بُهالليله	يَغَشَق ويغار
الكورس	دار الدوري عَ الدابر حامل هالقَصَّه ودابر	يا سِتّ الدار داير مِندار
وديع	قَلْبِي صابر مَجْنُونِك لا تَقْسِي عَلَيَّ ظَنُونِك	ناطر عَ العين ما لي قَلْبَيْن
الكورس	لا تَقْسِي عَلَيَّ ظَنُونِك يا حلوه يَلِي بُصُونِك	ما لي قَلْبَيْن بريقَ العين
وديع	اَنْ ضَحِكُوا بهالليل غَمُونِك بيصير نهار	
الكورس	دار الدوري عَ الدابر حامل هالقَصَّه ودابر	يا سِتّ الدار داير مِندار
فبروز	وَصَّيْتُكَ تُقْطُفْلي اشوَدَ الكَرَمَ وَمَوْصُفْلي	أَوَّل عَنقود عَناقيد السود
الكورس	اشوَدَ الكَرَمَ وَمَوْصُفْلي خَذْني وطير بُشي غَفْله	عَناقيد السود والدنّي بُرود
فبروز	خَلَّيْني تَقَلِّبْكَ طِفْله وخلينا زُغار	



دار الدوري ع الدابر	يا سبت الدار	الكورس
حامل هالقصة ودابر	دابر مندار	
يا فراشة هاك الجيره	وخضرك ممشوق	وديع
بقرب صوبك بتطيري	شم ولا تدوق	
بقرب صوبك بتطيري	شم ولا تدوق	الكل
لا تلوميني ع الغيره	وتقولي روق	وديع
ما فيه عاشق يا زغيره		
عقلاتو كبار		
دار الدوري ع الدابر	يا سبت الدار	الكل
حامل هالقصة ودابر	دابر مندار	
كانوا زغار وعمرهن بعدو طري		فيروز
لا ميين عرف بهمن ولا ميين دري		
يقلا نجيب الريح ت تلعب معك		
ويكتب عيونك ع الشتي ت تكبري		
كان ياما كان فيه بنت وصتي		وديع
يقلا نعمرك قصر ت تلعي		
ودار الزمان وتغد فيه كومة حجار		
تصرخ يا ايام الزعر لا تهري		
وطليت ع حين بعد غيبة سبه		فيروز
لقيت الدني متغيره نهاك النني		
مثل الغريب مرقت قدام التواب		
ما حدا منهن سألني شو بني!		
يا بابا أوف سهرنا	سهرنا	الكورس
يا ليل الأرزق	سهرنا	
وع حدود النجمه	سهرنا	

مَرْجَحْنَا	يا بابا أَوْف مَرْجَحْنَا	وديع
مَرْجَحْنَا	يا بيت الحلوه	
اَشْلَحْنَا	وعلى إيام الشوق	
بِعَيْنَيَّ	يا بابا أَوْف بِعَيْنَيَّ	الكورس
	يا قَصَص العُمَر المنسيه	
	وَعَتَبِكَ عَمِينَكِي بعينَيَّ	
عَمْتومي	يا بابا أَوْف عَمْتومي	فيروز
مَرْسُومِه	يا بيوت تَبْنَق	
عَمْتومي	عَ العالي سطلوحك	
	إنتي من وَين؟	وديع
	أنا من بلد الشبايك	فيروز
المتفوحه عَ الصدق	المجروحَه بالحُب	
	وإنت من وَين؟	
	أنا من بلد الحكايات	وديع
المينيه عَ الإلفه	المحكِيه عَ المجد	
	مَرْقوا مَبارح عَ العالي؟	فيروز
	مرقوا فوق الليالي	وديع
وعيونُ عَمِتَطْلَع	كانت إِيْلَتُهْن مَمْدودِه	فيروز
يَمشُو والرَّايَه تَلَمَع	صَوْب الإِيَّام المَشهودِه	
	كانت عَ وَجُوهُن مَكْتوبِه	
	أَسامي أَهْلُن مَكْتوبِه	
	أَعْمَارُن	
والرَّيح تروح وتزَجع	ضَحَكَات زُغَارُن	
مِثْل الشَّلَال الهادِر	كانت أَضْوَائُن مَشموَعه	وديع
تُخَصِد قَمَح البِبادِر	وإِيْلَتُهْن سَمرا مَرْفوعه	



بِالأَرْضِ الْعَطْشَانِيَةِ تَزْرَعُ  
وَالشَّمْسُ إِلَيَّ عَمُطْلَعُ

صاروا الغنَّيَّةُ الَّ عَمُتَزْرَعُ  
صارو البَيْدَرُ  
صارو المَصْدَرُ  
وَعَمَرُهَا...

فيروز  
الكورس  
وديع

بِإِلْدَيْنِ تَعْلِي بِسَوَاعِدِ  
بِالْمَجْدِ وَبِالْقَصْدِ المَارِدِ  
عَمَرُهَا  
تَضْحَكُ بِيَادِرْهَا  
عَمَرُهَا...

الكورس  
فيروز

بِجَوَانِحِ بِيضَا بِمَحَبَّةِ  
بِقَمَحِ يَكْتَرُ حَبَّةِ حَبَّةِ  
عَمَرُهَا...  
وَزَيْنُ قَنَاطِرْهَا  
عَمَرُهَا...

الكورس  
وديع

عَ أَسَاسِ الحَيَاطَانِ الصُّلْبِيَةِ  
عَ العَثْبَةِ بِتَسَانِدِ عَثْبَةٍ  
عَمَرُهَا...  
وَتَسَمُّ يَا شَجَرُهَا  
عَمَرُهَا...

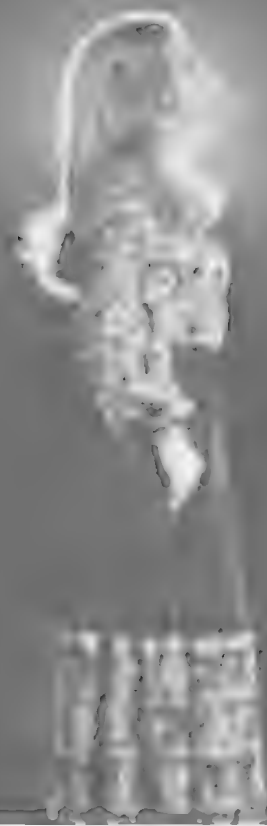
الكورس  
فيروز

بِوَتِ مُضَوَابِهِ وَمَقْصُودِهِ  
عَلَى إِسْمِ النَّعْمَةِ مَرْصُودِهِ  
عَمَرُهَا...  
وَضَوِّي يَا قَمَرُهَا

	الكورس	عَمَّزْهَا...
	فِيروز	بِسْوَاعِد
	الكورس	عَمَّزْهَا...
	فِيروز	يَايْدِين
	الكورس	عَمَّزْهَا...
وَأَسْقِيهَا بُرَيْفَ الْعَيْنِ	فِيروز	بِمَحَبَّة
	الكورس	عَمَّزْهَا...
	وديع	: بَسْوَاعِد
	الكورس	عَمَّزْهَا...
	وديع	يَايْدِين
	الكورس	عَمَّزْهَا...
وَأَسْقِيهَا بُرَيْفَ الْعَيْنِ	وديع	بِمَحَبَّة
	فِيروز	عَمَّزْهَا...
	الكورس	بَسْوَاعِد
	فِيروز	عَمَّزْهَا...
	الكورس	يَايْدِين
	فِيروز	: عَمَّزْهَا...
وَأَسْقِيهَا بُرَيْفَ الْعَيْنِ	الكل	بِمَحَبَّة



من شعر  
الأخوين رحباني







## راجع بضوات البلابل

صَارَ الْقَصَّةَ الِّي بَتَتَخَيَّرْ	بَيْتْكَ صَارِ بَرَجْ مَسَوَّزْ
رَاحْ وَبَدَّوْ يَرْجِعْ أَكْبَرْ	غَلَبْ وَبَدَّوْ يَرْجِعْ يَغْلِبْ
رَاجِعْ بَغْنَائِي الْحَصَادِينْ	رَاجِعْ بِضَوَاتِ الْبَلَابِلْ
سَاكِنْ بِفَرَارِيحِ الْحَطَابِينْ	سَاكِنْ عَ طَرَافِ الْمَعَاوِلْ
جَايِبْ مَعَ هِبَاتِ الْأَشْعَارْ	وَاقِفْ عَ بَوَابِ الْقَنَاطِرْ
صَوَّرُوْ مَضَوِّيْهِ بِصَدْرِ النَّارْ	إِبْدَوْ عَمَّتَزِعِ الْبِيَادِرْ
وَبَيْنَ الْفَرَازَةِ وَالنَّفْسِيهِ	سَاكِنْ خَلْفَ الْمَعْنَى
وَخَلْفَ حُرُوفِ الْحِكْمِيهِ	بَيْنَ الرِّيفِ وَبَيْنَ الْعَيْنِ
وَحَدَّ الزَيْتُونَةِ وَالسَّبِيلِ	سَاكِنْ تَحْتَ الْلُوزِ
وَتَحْتَ عَيُونِ النَّبِيلِ	وَبَيْنَ السَّيْفِ وَبَيْنَ الْحَدِّ
رَاجِعْ بِإِيَامِ الْعِيَادِ	رَاجِعْ بِزِينَةِ الْفَوَارِسْ
وَبَدَّوْ يَخْلُقْ بِقِصَصِ الْوَلَادِ	طَالِلْ مِنْ كُتُبِ الْمَدَارِسْ

## ضوَى الهوى قناديلو

ضوَى الهوى قناديلو      وطلع القمر وتشوقنا  
كتب السهرموا ويلو      ورق الشجر رح يسبقنا

ورد اللي مايل ع غيائن      يا ورد العتب المايل  
كتبوا الرسائل على بابن      تركوا ورق الرسائل

وصرنا سوا

نسهر سوا

ويمحي الهوا

تعب الهوى

ونبت للحو نشكيلو

ويعتلنا مراسيلو

أخذوا الدفاتر بإيديهن      وانكتبوا بالدفاتر  
والحب مسافر بعينهن      والعمر شراع مسافر

ويبقى الحكي

يجز الحكي

نشفق على حدود البكي

وديلو قصص

وديلو

عن الهوى واحكيلو

## الشعب لَ فخر الدين

وعدد الشرف      والطاءعه  
 قدامك منوقف      بطاعته وتقدير  
 سيوفنا منحنيها      لسيفك يا مير  
 منحلف بشرفنا      بالأرز العتيق  
 بمجدنا ألاجايي      بالعزاللي كان  
 ونكسل حبة تراب      من أرض لبنان  
 وبحق الإنسان      يتمتع بالكرامه  
 ويعيش بأمان  
 وكل اللي بيتراجع      وكل اللي بيخون  
 بيكون ملعون  
 يئيبس مثل التينه      اللي وحدا بالجرد  
 اللي حارقها بالبرد  
 يحزن مثل السرو  
 يبكي مثل الصفصاف  
 مثل الغنيه السودا  
 اللي مسخرها البغض  
 ولا تشي ع قبر والدن  
 وتشردلو ترابو الريح  
 من هلق لسيه سنيه  
 وتخلص الدفن

## شو بيبقى من الروايه

شو بيبقى من الروايه شو بيبقى من الشجر  
 شو ببقى من الشوارع شو بيبقى من السهر  
 شو ببقى من الليل  
 من الحب من الحكي  
 من الضحك من البكي  
 شو ببقى يا حبيبي  
 بيبقى قصص زغيره عمبتشدها الريح  
 شو ببقى من الملامي من رصيف القمر  
 من الناس الي حبوا من اللوعه من الضجر  
 شو ببقى من البحر  
 من الصيف من المضي  
 من الحزن من الرضى  
 شو ببقى يا حبيبي  
 بيبقى قصص زغيره عمبتشدها الريح  
 مع قصص الريح غرمني غ شطوط العمر غرمني  
 واكتبني اكتبني غ الورد اكتبني  
 غ الحزن و غ الزهر غ الصيف و غ البحر  
 غ الشجر و غ الضجر و غ السفر اكتبني... اكتبني

## دار الدوري

دار الدوري غَ الدامر	يا ست النار
حامل هالقَصَّه وداير	داير من نار
طاير من فوق شهيله	رف حساسين
يرفر من مَيله لَميله	يُنْقُود باسمين
طل الليل... وا وبلي	شاف الحوين
صار الليل بهاليله	يعشق ويفار
وصين لك تقطفلي	أول عنقود
اسود الحرم وموصوفي	عنقود السود
خدني وطير بشي غفله	والدني به برود
وخليني بقلبك طفله	وخلينا زغار
قلي صاير مجنونك	ناطر غَ القين
لا تقش علي ظنونك	ما لي قلبين
يا حلوه بلي بصونك	بريف العين
ات ضحكوا بهاليل عيونك	بيصير نهار
يا فراشة هاك الجيره	خصر ك مشوق
نقرب صوبك بتصيري	شم ولا تدوق
لا تلوميني غَ الغيره	وتقول روق
ما فيه عاشق يا زغيره	عقلا توكبار

## رجعت في المساء

رجعت في المساء      كالقمر المهاجر  
حقولك السماء      حصانك البيادر  
أنا نسيت وجهي      تركته يسافر  
سافرت البحار      لم تأخذ السفينة  
وانت كالنهار      تشرق في المدينة  
والريح تبكي بكى      في الساحة الحزينة

أعرف يا حبيبي  
أنك ظل مائل  
وأنت أيامك لا تقيم  
وكالمدى تبعد ثم تبعد  
أعرف يا حبيبي  
وتحت سقف الليل والمطر  
وبحضور الخوف والأسماء والعناصر  
وكل ما لا اسم له في الصوت  
أعلن حي لك  
واتحادى بحزن عينيك  
وأرض الزهر في بلادى  
وينزل المساء...





## عَ البال يا عصفورة النهرين

عَ البال يا عصفورة النهرين      يا ملوَّنه يا مكحلِّه العينين  
صار لي عَ هالمفرق ثلاث اَيَّام      وما كنت إستهدي عَ بيتك وين

صار لي ثلاث اَيَّام      وما كنت أعرف نام  
حضرت خيالِ الشمس عَ المفرق      ورف الحساسين الِ إجا تفرَّق  
وما كنت إستهدي عَ بيتك وين      لا بُحارة الفوقا ولا بُحارة التحتا

ولا عَ العين

تخمين بيتك صار ريف العين؟

يا عصفورة النهرين

## نجمة الكتب

رسالة عاشقٍ تعبٍ	كتبْتُ إليك من عتبٍ
يعمُّها بلا سببٍ	رسائلُهُ، منازلُهُ
حين تَأوُّه القصصِ	يعود إليك عند الليلِ
كيف مطارخ اللبيبِ	يسأل كيف حال النارِ
رغم غنُّع الهذبِ	ومسح دمة سبقتكِ
أسمائي وما جرى	أنا أعطيتُ هذا الليلِ
رسمكِ نجمة الصنبِ	جعلتُ نجومهُ كتباً



## الله معك يا هوانا

يا مفارقنا	الله معك يا هوانا
وتفارقنا	حكم الهوى يا هوانا
يأتي نطرونا	ويا أهل السهر
ضلوا تذكرونا	بصرا إذا انذكروا العشاق
يقلي وأنا عمي سمع:	نبتى سوى وصوتك بالليل
نجمه ونجمه توقّع	«يجبك حتى نجوم الليل
وسكنت عليه	وخاص الخب
وما وقع ولا نجمه	وتسكن القلب
بيضا وكلام	ما تاري الكلام
حتى الأحلام	وكل شي يخلص

والإيام يتمحي إنا

الله معك يا هوانا

## عصفورة الشجن

أنا يا عصفورة الشجن	مثل عيني لك بلا وطن
بي كما بالطفل تسرقه	أول الليل يد الوسن
واغتراب بي، وبي فرح	كارتحال البحر بالسفن
أنا لا أرض... ولا سكن	أنا عينك ها سكتني
راجع من صوب أغنية	يا زماناً ضاع في الزمن
صوتها يبكي فأحله	بين زهر الصمت والوهن
من حدود الأمس يا حنا	زارني طيراً على غصن
أحي وهم أنت، عشت به	كنت في البال ولم تكن



## أمس انتهينا

أمس انتهينا فلا كنت ولا كنا  
طافت النعاسُ على ماضيك وارتحلت  
كان الوداع ابتساماتٍ مبلّلةً  
حتى الهدايا وكانت كلّ ثروتنا  
شريطٌ شعريٌ عبقّ الضووع، حرمة  
أسلمتها لرياح الأرض تحملها  
يا رحلةً في مدى النسيان موجمةً  
يا صاحب الوعدِ خَلِّ الوعد نسياناً  
حدائقُ العمر بكيّاً... فاهدِ الآنَا  
بالدمع حيناً والتذكّار أحياناً  
ليل الوداع... نسيناها هدايانا  
ونجمةً سقطت من غصن لقيانا  
حين الهبوب، فلا أدركت شطآننا  
ما كان أغنى الهوى، عنها، وأغنانا

## يا حلو شو بخاف

يا حلو شو بخاف إنّي ضيّعتُ  
تفرقت على الجسر العتيق  
وتضيع مني به الطريق  
لوين ؟ لا تقلي ولا تاخذين معك

يا حلو شو بخاف إنّي إسألك  
كنو بعد بيتحبي  
قد البحر قد الدني  
وبفرع لتضر من سؤالي وزعلك

يا حلو شو بخاف، ليله عاصفه  
يخطر غ بالك شي نجّم  
وتقوم تمشي بهالعتّم  
وأنظر أنا غ الباب... أنظر خايغه

ساعه إذا مرققت وما شفتك فيا  
شوبشوف حال زغايّه  
وحدي... هوو في قنطره  
و غ الدني ينزل ضباب... ومجيا

اعملني مثل خاتم ذهب بإصبعك  
اتركني حاكك وإسمك  
خدي على قلبك معك  
دخلك، بخاف، بخاف إنّي ضيّعتُ...



## هموم الحب

يا همومَ الحُبِّ، يا قُبُلُ	في بحار الشوقِ تفتَسِلُ
كما قلنا صفا زمنُ	رجعتُ كالريح تشعلُ
أيهنا القلبُ، كيف لنا	هرَبَ من خطوه المللُ؟
أبدوم الحب؟ تسألني	خلوة جئتُها السُّبُلُ
أبطلُ الروع مبيتسما	ويطول السبوح والخجلُ
وأنا لا علم لي، وعدي	كلَّ يوم بات يُرجلُ
هات لي عمره فأجعله	طائراً في الأرض ينتقلُ
أنا، يوم البُعد، أغنية	تأخذ الدنيا... وترحلُ

## فيه قهوهِ عَ المفرق

فيه موقِّدِه وفيه نار	فيه قهوهِ عَ المفرق
نفرشها بالأسرار	نبقى أنا وحببي
عشاق اتنين زغار	جئت لقيت فيها
سرقوا من المشوار	قعدوا على مقاعدنا

عمركم عمركم	يا ورق الأصفر
عمركم عمركم	الطرفات البيوت
وما فيه غيرك يا وطني	بتخلص الدني

بتضلك طفل زغير

من سفر الزمان	مثل السهم الراجع
ما ضحك لي إنسان	قطعت الشوارع
وتغير اللي كان	كل صحابي كبروا
صاروا ذهب النسيان	صاروا العمر الماضي





## إنسى؟ كيف؟

إنسى؟ كيف؟  
والخمسة عشر سنه  
كنت هالدني وما كنت هالدني  
وتصيّف وتشيّف برودني الدني  
إنسى؟ إنا بقدر إنسى

إنسى؟ كيف؟  
والحبس وإيام السهر  
مشتاقه للقمر  
وخلف الطاقه القمر  
لا سأل عني يوم، ولا ودي خبر  
وينسى... مثل الكل بينسى

حبستوني إنتو وصرخ: «أنا برّيه»  
تركتوني ورحتوا غ ليل و غ سهره  
وما قلتوا فيه ناس لا عياد ولا حره

ويرد... وما إقدر إغفا  
وصورغ هالحيطات  
شمس كبيره هالليل  
واقعد حدّات إدفا

## إيماني ساطع

مهمات آخر جا  
 ما بيضيع اللي جايب  
 غ غفله بيوصل  
 من قلب الضو  
 من خلف الغيم  
 وما حدا بيعرف هـ اللي جايب  
 كيف يبقى جاني

إيماني ساطع يا بحر الليل  
 إيماني الشمس المدى والليل  
 ما بيتكسر إيماني ولا بيتعب إيماني  
 إنت اللي ما بتنساني

أنا إيماني الفرح الواسع  
 من خلف العواصف جايب ربيع  
 إذا كبرت أحزاني ونسيبي العمر التافئ  
 إنت اللي ما بتنساني



## يا داره دوري فينا

يا داره دوري فينا      ضلّي دوري فينا  
تَ ينسوا أسامحُني      وننسى أسامينا

يا داره دوري دوري      موعِدنا غَ العيد  
تَ يَكبر الدوري      ويحمرّ القرميد  
وبا هالصبح الناظر      ال قاعد بالقناطر

نحنا هلف جينا

حبيبي والليل      راحوا ببحر الليل  
ونسووني غَ المينا

تعا تَ نتخبّا      من درب الأعمار  
وإذا هني كبروا      ونحنا بقينا زغار  
وسألونا وين كنتو      وليس ما كبرتوا إنتو؟  
منقلن نسينا

واللي نادى الناس      تَ يكبروا الناس  
راح... ونسي بناديننا

## شادي

من زمان، أنا وزغيره  
كان فيه صبي يجي من الحراش  
إلعب أنا وإياه  
كان إسمو شادي.  
أنا وشادي غطينا سوا  
لعبنا على التلج، ركضنا بالهوا  
كتبنا عَ الحجار قصص زغار  
ولوحننا الهوا  
ويوم من الإيام، ولعت الدني  
ناس ضد ناس علقوا بهالدني  
وصار القتال يقرب عَ التلال  
والدني دني...  
وعلق عَ طراف الوادي  
شادي ركض بتفرج  
خفت، وصرت إندهلو؛  
«وينك راجع يا شادي؟»  
إندهلو وما يسمعي  
ويتعد يتعد بالوادي  
ومن يومتها ما عدت شفتو  
ضاع شادي...  
والتج إجا وراح التلج  
عشرين مره إجا وراح التلج  
وأنا صرت إكبر  
وشادي بعدوزغئر  
عميلعب ع التلج.

## مَعْنَى

كانوا زغار وعمرهن بعدو طري  
 لا مين عرف يهن ولا مين دري  
 يغلّ نجيب الرج تّ تلعب معك  
 وبكعب عيونك ع الشتي تّ تكبري  
 وكانت يا ما كانت فيه بنت وصبي  
 يغلّ بعمرلك قصر تّ تلعي  
 ودار الزمان وبعد فيه كومة حجار  
 تصرّخ يا إلام الزعر لا هري  
 تبقى بلدنا تضحك هالك المدي  
 وإبقى أنا والليل غمشي ع الهدا  
 يغلّي أنا رح عتمّ اللّنيه عليك  
 تّ لعندهن توصل ما يشوفك حدا  
 ع بوابكن كل يوم يرمي بنفسجه  
 صار لي سنه، وصارلك سنه بتفرج  
 ويخفن مدري أنا مدري الطريق  
 بتروح وبشوفاعمروح ونجي  
 دقيت... دقيت... وإيدي تجرحوا  
 وقنديلكن سهرات... ليش ما بتفتحوا؟  
 مدري أنا ما عدت أعرف بابكن  
 مدري نقل باب الّ لكن من مطروح

## شجرة الميلاد

بَدَيْ خَبْرُكُنْ قَصَّهُ زَغِيرِهِ منحكى ويتصير الليله قصيره	زغيره القصه، وانتوزغار وبعرا انت شالله تصيروا كبار
لِيلَةُ عِيدِ فَرَحٍ جَدِيدِ غَنِيَّاتٍ، لِعِبِّ، وَزِينَاتِ	والأطفال اتوعدوا بالطفل السعيد وتزيّن الشجره للميلاد السعيد
وَكَاثَ فِيهِ وَلَادَ نِسِيَتِ الْأَعْيَادِ بَيْتُنْ بُعِيدِ، وَالْقَرْشُ بَعِيدِ	نسيّت تَزُوْرُتْ بليلة الميلاد وما عندت ت يزيناو شجرة الميلاد
صَارُوا يَصَلُّوْا، يَرْكَعُوْا يَصَلُّوْا وَكَاثَ فِيهِ بَرَا عِنْدَتِ شَجَرِهِ	ويمكن صلاش بكت الدن شجره عمرا شي مية سنه
وَفِيهِ رَفَعَ عَصَافِيرَ مَلُوءَةً حُلُوْ كَثِيرِ غَطَّ بِهَا الشَّجَرَهُ صَارَتْ صَفْرًا وَحُمْرًا	وبدو يبيت وما بقى بكير وطلوا الاولاد وتزينت الشجره
وَفَرَحُوا كَثِيرَ بِالزَّيْنَةِ الَّتِي يَنْطِيرِ وَنَزَلَ الْعِيدُ، عَيْدٌ مَعْنَى الْعِيدِ	وصاروا يغنوا، ويغناو العصافير ومن غ بعرا سلماو وطاروا العصافير
خَبْرُنَا كُنْ قَصَّهُ زَغِيرِهِ خُكَيْنَا وَصَارَتْ اللَّيْلَةُ قَصِيرِهِ	زغيره القصه... وانتوزغار وبعرا انت شالله تصيروا كبار
وبعرا انت شالله تصيروا كبار	



## أنا لَحْبِيبِي

أنا لَحْبِيبِي      وَحْبِيبِي إِلَي  
يا عصفورَه بيضا      لا بقى تسألِي  
لا يَمْتَبِ حنا      ولا يزعل حنا  
أنا لَحْبِيبِي وَحْبِيبِي إِلَي

حْبِيبِي نَدَمْنِي      قَلْبِي الشَّتِي راح  
رَجَعْتَ اليَامِه      زَهَرَ التَفاح  
أنا على بابِي      النَّدَى والصَّباح  
وبعيتُكَ رِبيعي      نُورٌ وَحَلِي  
أنا لَحْبِيبِي وَحْبِيبِي إِلَي

نَدَمْنِي حْبِيبِي      جِيتْ بُلا سَوَال  
من نومي سَرَقْنِي      من راحة البال  
أنا على دربو      ودربو عَ الجمال  
يا شمس المحبّه      حكايتنا اغْرِبْ  
أنا لَحْبِيبِي وَحْبِيبِي إِلَي

## نحن والقمر جيران

نحن والقمر جيران

بيتو خلف تلالنا    بيطلع من قبالنا

يسمع الألحان

نحن والقمر جيران

عارف مواعيدنا    وتارك بقرميدنا

أجل الألوان

ياما    سهرنا معو    ليل الهنا    مع التهيات

وياما    على مطلقو    شَرَحنا الهوى    غوى حكايات

نحن والقمر جيران

لما ط ل    وُزَاوْنا    غَ قناطر    داوْنا

رشرش المرجات





## بيقولوا زغير بلدي

بيقولوا زغئير      بلد  
وبالغضب مسؤّر      بلد  
الكراميه غضب      والمحبه غضب  
والغضب الأحلى بلدي

وبيقولوا قلل      ونكوب قلل  
بلدنا خير وجمال  
بيقولوا يقولوا      وشو همّ يقولوا  
شويّة صخر ونلال

يا صخرة الفجر وقطر الندى      يابلدي  
يا طفل متوجّع المعركة غدي      يابلدي  
يا زغير والحق كبير وما بيعتدي      يابلدي

## فايق يا هوى

فايق يا هوى      لم كنا سوا  
والدمع سهرني      ووصفولب دوا  
تارعي الدوا حبلت      وفشش غ الدوا

فايق لماراحوا      أهالينا مشوار  
تركونا وراحوا      قالوا: ولاد زغار  
ودارت فينا الدار      ونحنا ولاد زغار  
والهوى جمعنا      وفرقنا الهوى

طير المساجي      من سفر طويل  
وعلى باب السهرة      تبكي الموابيل  
نطفي القناديل      وتبكي الموابيل  
ونسهر على العتة      نئيئنا سوا

فايق غ سهره وكات فيه ليل ويدعي      والنار عمتغفي بحضن الموقد  
والعتوبه مسافره وما فيه كلام      لا هدي قلبك ولا قلبي هدي  
ونام الحكي والناس وانهد السراج      وتكثرت غصون الورد غ كتف السياج  
وفل القمر غ ضيعتو وقتلوا الدراج      وفلقت بكش بكير وتقتلي اقعدي



## القمر بيضوي غ الناس

والناس بيتقاتلوا	القمر بيضوي غ الناس
غ حجار بيتقاتلوا	غ مزارع الأرض الناس
لا مزارع ولا سجر	نحن ماعنا حتر
بيكفينا ضو القمر	إنت وأنا يا حبيبي
بيشعشع كل الدني	القمر بيزور الطرقات
غ الفقير و غ الغني	بيضوي بالسهريات
و غ درب الليل السقر	نحن ماعنا حتر
ويرافقنا ضو القمر	إنت وأنا يا حبيبي

قالولي البلابل صبحيه

هالحقول وساع والدي بتساع

نيال الي بيرجع عشيه

و غ كل الجواب بيتلاقى بصحاب

تعا يا حبيبي

مع طير الغياب نقعد غ هالجاب

غريب وغريبه

## أقول لطفلي

أقول لطفلي إذا الليل بارد  
وصمتُ الربى رُبَّ لا تُحَدُّ  
نصلي... فأنتِ صغيره وإنَّ الصغار... صلاتهم لا تُردُّ

أقول لجارتني ألا جئتِ نسهر  
فعمدي تين ولو زوسكز  
نغني... فأنتِ وحيدَه وإنَّ الغناء... يحلِّي انتظارك أقصر

عمدي بيت وأرض صغيره  
فأنا الان يسكنني الأمان  
لا أبيع أرضي بذهب الأرض  
تراب بلادي تراب الجنات  
وفيهِ ينام الزمان

أقول لبيتنا إذا صرْتُ وحدي  
وهبَّت ليالٍ بثليجٍ وبرد  
ليالي وبيتي تارُ  
ويمضي الشتاء... رفيقاً كغابة ورد

## نَحْبُكَ يَا لُبْنَان

يَا وَطَنِي نَحْبُكَ	نَحْبُكَ يَا لُبْنَان
بَسْهَلَك نَحْبُكَ	بِشْمَالِكَ بِجَنُوبِكَ
وَشَوَالِي مَا بَنِي	بِتَسْأَلِ شَوْبِنِي؟
يَا وَطَنِي	نَحْبُكَ يَا لُبْنَان
وَيَغِيْبُوا الْغِيَاب	عِنْدَكَ بِيْدِي إِبْتَعَى
وَيَا مَحَلِّي الْعَذَاب	إِتْعَذَّبْ وَإِشْقَى
يَا أَغْلَى الْأَحْبَاب	وَإِذَا أَنْتَ بَتَّرَكْنِي
وَتَا جِ الْأَرْضِ تَرَاب	الدُّنْيَا بَتَّرَجَعَ كَذِبُهُ
وَبَعَزَكَ نَحْبُكَ	بِفَقْرِكَ نَحْبُكَ
لَيْسَانِي قَلْبِكَ	أَنَا قَلْبِي عَ إِيْدِي
أَغْلَى مِنْ سِيهِ	وَالسَّهْرَةَ عَ بَابِكَ
يَا وَطَنِي	نَحْبُكَ يَا لُبْنَان
بِبِلْدِي الْعَمِيد	سَأَلُونِي شَوْ صَايِر
نَارٍ وَتَوَارِيد	مَزْرُوعَهُ عَ النَّايِر
عَمِي خَلْقٌ جَدِيد	قَلْبُنَا بِلَدُنَا
وَالشَّعْبُ الْعَنِيد	لِبْنَانِ الْكِرَامَةِ
بِجَنُونِكَ نَحْبُكَ	كَيْفَمَا كُنْتَ نَحْبُكَ
بِجَمْعِنَا حُبُّكَ	وَإِذَا نَحْنَا تَفَرَّقْنَا
بَكُنُوزِ الدُّنْيَا	وَحُبُّهُ مِنْ تَرَابِكَ
يَا وَطَنِي	نَحْبُكَ يَا لُبْنَان

## إذا كان ذنبي

إذا كان ذنبي أتُ جلدُ سيدي  
فكلُّ ليالي العاشقين ذنوبُ  
أتوب إلى ربِّي وإنِّي لمرءٌ  
يسألني ربِّي: إليك أتوبُ

## بكر انت وجايي

بكر انت وجايي      رح زئن      الريح  
 غلّي الشمس مرابه      والكعنا ريصيح  
 وجتمع ناس      وعملّي قواس  
 وبكلّ شارع ضووي حكايه  
 بكر انت وجايي  
 يا حبيبي

بكر انت ومارف      رح ضرور نراج  
 ولارسم البيارف      غ روس      الدراج  
 وصوت العيد      برت بعيد  
 والشجر يكي غ المقارق  
 بكر انت ومارف  
 يا حبيبي

رايتك منصوبه      والذهب ميزانك  
 اعملني لؤويه      واحملني غ حصانك  
 وبالساحه الكبيره      تمختر فيني  
 وعلف الغيره      على عيني  
 بكر انت وطاليل      برعض بلافيك  
 وسطوح المنازل      كلاً شبابيك  
 وانت      تيل      عيني تيل  
 وتمسحلي جيني بالسنايل  
 بكر انت وطاليل  
 يا حبيبي

## بِكْرَمِ اللُّوْلُو

مَلِيَانِهْ عَنَا قِيدَا سُودُ	بِكْرَمِ اللُّوْلُو فِيْنِهْ سَلَهْ
وَفَكْرِيْ إِسْرِ قَلُوْ عَنَقُوْذُ	وَحَبِيْبِيْ مِيسْتَحْلِيْ خَصْلِهْ
النَّاطُورْ مَقَابِيْلَكْ	قَطْفُ الْعَنْبِ حَبَّهْ حَبَّهْ
وَفَزْعَانِهْ إِحْكِيْلَكْ	بَدَيْ إِحْكِيْلَكْ عَنْ حُتِّيْ
رَحْ إِكْتَبْلَكْ بِالرِّيْشِهْ	رِيْشِهْ فَوْقْ رِيْشِهْ
قَمَرِيْنِهْ وَنُورُوْ	وَعَ سَطْحِ الْعَرِيْشِهْ
وَالهَوِيْ نَاطِرْهَا	فِيْنِهْ جُلُوْهْ خَبَتْ صَبِيْغَتَهَا
بَتَلْبَسْ أَسَاوِرْهَا	وَبَعْرَا بَلِيْلَهْ خَطِيْئَتَهَا
عَ الشَّبَّالِكْ الْعَالِيْ	وَالزَيْنِهْ بَتَلَالِيْ
عَ جُبِيْنَا مَعْقُوْذُ	وَالْقَصَبِ الْغَالِيْ





## بقطفلك بس

هالمرّة	بقطفلك بس
عَ بكرة	هالمرّة بس
شي زهرة	عَ بكرة بس
و بس	شي زهرة حمرا
إلاّ داريك	ولا بدعي شي بعد
لما بحاكك	بيتي بيصير وعد
كيف بتندهالك	يا ويل عيوني
وبتصير نفلك	مثل المجنونه
هالمرّة	بقطفلك بس
عَ بكرة	هالمرّة بس
شي زهرة	عَ بكرة بس
و بس	شي زهرة حمرا
باللي مشغول	يخلم ويضل شهر
وما بعرف قول	بيطالعلي قول شعر
سهرنا بيخيه	بتذكر مرّة
وشوشتك عليه	وبهاك السهرة
هالمرّة	بقطفلك بس
عَ بكرة	هالمرّة بس
شي زهرة	عَ بكرة بس
و بس	شي زهرة حمرا

## يا حجل صنين

يا حجل صنين بالجبل	يا حجل صنين بالعلالي
خبر الحلوين يا حجل	خبر الحلوين على حالي
إنست ورايح	يا حجل ع المي
رايح	زور هالك الحي
ع الجوانح	وجيب خصلة في
يا حجل	وازرعها ع المي
ع البيادر	يا حجل وانزال
إنست وطاير	سابق الخيال
خبي خاطر	وانت انا ع البال
يا حجل	قلو صرت خيال
هالك القاطع	بيتمن ع مطل
باين واسع	ع الذي بهل
صوون راجع	انا بدعي قل
يا حجل	وانت وحدك ضل
يا حجل صنين بالجبل	يا حجل صنين بالعلالي
خبر الحلوين يا حجل	خبر الحلوين على حالي



## شَتِّي يَا دَنِي

شَتِّي يَا دَنِيهِ تَ يَزِيدُ      مُوسِمًا وَيَحُلَا  
تَدْفُقُ مَحْ وَزَّرَعَ جَدِيدُ      بَحَفَلْتَنَا بِعِلَا  
خَلِيلِي عَيْنُكَ عَ الدَّارِ      عَ سِيَّاحِ الْيَ كَلَّو زَلَارِ  
بُكَّرَا الشُّتُوْهُ بِتُرُوحِ      وَمُنْتَلاَقِي بِتُؤَارِ  
يُحَلِّي عِيدُ

وَيَضُوعِي عِيدِ  
وَيَزَّرَعَ وَيَلْمِ عَنَاقِيدِ

وَانْطَرَفِي وَلَا تَبْقَى تَقِلْ      وَتَرَكْنِي وَحْدِي عَ مِطْلِ  
جَمْعَتَاكَ حِرْجَ زَهْوَرِ      يَاسْمِينِ وَمَنْتُورِ وَفِيلِ  
زَهْرَهُ يَلِيدِ  
وَقَلْبَهُ يَلِيدِ

وَيَا خَوْفَ لَا قِيْلَ بُعِيدِ

وَانْطَرَفِي بِمَقُولِ الرِّيحِ      بُدْنِيهِ عَنَاقِيدًا تَلَاوِجِ  
خَبْنِي بِشَقِيَّةِ عَيْنِيكَ      جَرَحْنِي حُبُّكَ يَجْرِجِ  
قَوْلِ وَزِيدِ

وَعَتِّي وَعِيدِ  
وَيَزَّرِعُ هَالْأَرْضِ مَوَاعِيدِ

## نسّم علينا هوا

نسّم علينا هوا      من مفرق الوادي  
يا هوا دخل الهوى      خدني على بلادي  
يا هوا يا هوا      يلّي طائر بالهوا  
فيه منتوره      طاقه وصوره

خدني لعندت يا هوا

فزعانه يا قلبي      إكبر به الغريه  
وماتعرفني بلادي      خدني على بلادي  
شوبنا؟ شوبنا؟      يا حبيبي شو بنا؟  
كنتو وكنا      تضلوا عنا

وافترقنا ... شو بنا؟

وبعد الشمس بتبكي      غ الباب وما تحكي  
وبكي هوا بلادي      خدني على بلادي



## هَيْلا يَا وَاسِع

هَيْلا يَا وَاسِع	هَيْلا هَيْلا هَيْلا
مَرْكَبُكَ رَاجِع	هَيْلا هَيْلا هَيْلا
بِسِمَّتِكَ لَيْلَهُ	وَعَبْسَتِكَ لَيْلَهُ

هَيْلا هَيْلا هَيْلا

سَافِرُ بَلِيلَةِ رِيح	وَدَارُ الدَّفْنِ جَنُوبِيهِ
حَتَّى عَلِيهِ الرِّيح	وَصَلَّ عَلَى الْمِينَا الْفَجْرِيهِ
وَانْقَضَتْ لَيْلَهُ	وَأَشْرَقَتْ لَيْلَهُ

هَيْلا هَيْلا هَيْلا

شَدَّ الشَّرَاعَ وَسِير	بِلَدِ الْحَبَابِ مَا هِيَ بَعِيدِهِ
بَحْرٌ وَقَوْلٌ يَا كَبِير	وَتَبَقَى سَفَرَتُنَا سَعِيدِهِ
وَالسَّعْدَ لَيْلَهُ	وَالْهَوَى لَيْلَهُ

هَيْلا هَيْلا هَيْلا

## فايق علي

فايق علي؟  
 نحنا اللي كنا بهالك العليّه  
 نبقي نقعد بالقناطر وقت الشتوّه  
 فايق علي؟

من زمان وزمان      نحنا كنا جيران  
 تبعوا تجوالنا      نقعدسوا ونمنا  
 ونصور ع الحيطات      ونقالك يا شيطات  
 وقعت المزهرية  
 فايق علي؟

بعدتنا الطريق      عن طريق العتيق  
 ومدري كيف التقينا      صدفة وضحكوا عيننا  
 وضحكنا على الحيطات      صورنا من زمان

صبي ناظر صبيّه  
 فايق علي؟؟



## يا طير

يا طير يا طير على طراف الدنْ  
لو فيك تحكي للحبايب شو بي

يا طير وأخذ معك لوت الشجر	ما عاد فيّه إلا النظرة والضجر
أنظر بعين الشمس ع برد الحجر	وملجعه وإيد الفراف تهدي
وحياة ريشاتك وإيامي سوا	وحياة زهر الشوك وهبوب الهوا
ات كنك لعندت راجع وجن الهوى	خدني وكنو شي دقيقه و...ردني

## بعلبك

بعلبك أنا شمعه على دراجك وريه على سياجك  
 أنا نقطة زيت بسراجك  
 بعلبك يا قصّة عزّ علبانة وبالبال جليانته  
 يا معمره بقلوب وغنائف  
 هبوت غناهاوت ألّوين بـدنا نروح  
 يا قلب يا مشبك بجارة بعلبك  
 غـالدمز  
 غـسنين العمز  
 هبوت غناهاوت وضوالقمر مشلوح  
 غـأهلنا الحلوين غـبيوت غرقانين  
 بالعطر  
 بغمار الزهر  
 هبوت رح نبقي نسمدون شقي  
 نزرع السجرة وحنا الغنيّه  
 بعلبك بهالدهر مضويّه  
 و غـإسمها الشهراّت مسميّه  
 بعلبك أنا شمعه على دراجك وريه على سياجك  
 أنا نقطة زيت بسراجك





## جايبلي سلام

بَكِيرَ طَلَّ الحُبِّ غَ حَيِّ إلَيْنَا  
حَامِلَ مَعُو عَتُوْبِهِ وَحِكِي وَدَمَعِ وَمَنَا  
كُنَّا وَكَانُوا هَالْبَنَاتِ مَجْمَعِينَ  
يَكِّي وَمَا بَعْرِفَ لِيْشْ نَقَانِي أَنَا

عصفور الجنان  
من عند الجنان

غَ شَبَّكَ النَّارِ  
مَخَيِّي سِرَارِ سِرَارِ  
غَطَّيْتُ وَحَاكَايَ  
شَفَّتِ الْهَوَى بَايَ

عتبات المحبوب  
أبَعْتِيلُو مَكْتُوبِ  
عَلِمَا كَتَبِيهِ زَرْقَا  
مَطْرَحَ مَنُوسَاكُنِ

قُنْدِيلِكِ ضَوْيَةِ  
وَارْجَمِي وَطْأِيَةِ  
وَيَصْلِي تَنَامِي  
وَيَبْقَى قَلْبِكَ لَايَ

جايبلي سلام  
جايبلي سلام

نَفَضْ جَنَاحَاتُو  
وَمَتَلِ الْيَ بَرِيْشَاتُو  
قَلِّي غَ الرِّمَانِ  
وَبَعِيْضُو الدَّبْلَانِ

شَوْ قَلِّي شَوْ قَلِّي  
مَا بَنَّا تَطْلِي  
وَدَيَّلُو شِي وَرَقَه  
وَامْرَقِيلُكَ مَرْقَه

وَكُلْ لَيْلِيهِ عَشِيَّه  
قَوَّيْ الضَّوْ شَوِيَّه  
بِعَرْفَهَا عِلَامَه  
وَتَقْوَمِي بِالسَّلَامَه

## هَلَا هَلَا يَا تَرَابَ عَيْنُطُورَه

هَلَا هَلَا يَا تَرَابَ عَيْنُطُورَه	يَا مَلْفَى الْغَيْمِ وَسَطُوحِ الْعَيْدِ
سَيِّئِي مِنْ فَوْفِ لَوْ فَيِّي زُورَا	رَاحَتِ عَ الْعَيْدِ وَالْعَيْدِ بَعِيدِ
هَلَا هَلَا يَا دَارَ مَحْبُوبِي	نَاطِرْنَا الصَّيْفِ عَ بَابِ الدَّارِ
صُورُنَا فَوْفَ عَ الْغَيْمِ مَكْتُوبِهِ	مَكْتُوبِهِ خَبَارِ وَالْعَمْرِ خَبَارِ
يَا صَيْفَ جَدِيدِ	يَا حَبَّ جَدِيدِ
وَأَنَا نَاطِرُ يَا عَنبَ الْأَشْقَرِ تَصِيرُ نَبِيدِ	
يَتَلَكْ هَالِيلِ وَاللَّيْلِ غَنِيهِ	وَسَطُوحَكَ غَيْمِ وَالزَّيْنِ فَوْقِ
يَا حَبِيبِي لَا تَعْتَبِ عَلَيَّ	جَانِبِي صَوْبَكَ طَيْرِ الشَّوْقِ
رَاحَتِ مَوَاعِيدِ	رَجُوتِ مَوَاعِيدِ
بَدَيْ رُوحَ زُورِكَ يَا حَبِيبِي وَنَاطِرُ لِلْعَيْدِ	

## وعدي إلك

وَعْدِي إِلَکْ: وَعْد الصَّوْتِ عَنِّيْکَ  
وَحَلِّي الدَّنِي تَغْتِيْکَ  
وَتَدْرُوْنِي إِلَکْ  
مِنْ حَلِّي السَّيْفِ وَقَلِّي: فَنَمِيْهِ  
وَشَوْقِي بِالِيَّتْ إِيْحِي  
يَمَكْنْ لَوْ سَكَّتْ  
يَمَكْنْ لَوْ مَا إِيْحِي  
صَعْنَتْ هَلْقِي قَلِيَّتْ  
صَعْنَتْ هَلْقِي بِالِيَّتْ

يا إمي لا تنطري	فَتَّام	البَّوَابِيْهِ
ومعك بترتيب النار	لا تحسبي حسابي	
ويا خطيبي صالِحْ	لا تُنْطَرْنِيْ بِهَالْهَرَهْ	
ولا بِسَهْرِيْ بُكْرَا	ولا بِأَيِّ شَهْرَهْ	
أنا كتيوني غ وَرَق النار	أنا حَلُونِيْ هُمُومْ كَنَارْ	
ولا زَمْ إِمشي بالضيق الغُزْبْ	من بيت لبيت ومن دَرَبْ لَدَرَبْ	
ويا صالح خطيبي	حكايات الليالي	
وفسانين العرس	الْ خِيَطْنِيْ بِبَالِيْ	
خدهن وعطينهن	لشي بنِّيْهِ تَانِيْ	
تقدر تسعد معها	وانسانيْ ولا تنسانيْ	
أنا إلو	للاواقف بالزمان	
بنذر صوتي	حياتي وموتي	لمجد لبنات

## حبيبي بَدَّو القمر

حبيبي بَدَّو القمر      والقمر بُعيد  
والسما عاليه      ما بَـتَطالا الإيد

طلعت على السطح      دَلَّوا عليّ الناس  
قالوا مِدرعي شويها      وَخَبَرُوا الحراس

فلننْ بَدَّع القمر

قالوا القمر غالي      حَقَّوْا عَشْر ليالٍ  
عَشْر ليالٍ شهر

والسي عَشْر ليالٍ      عَ السطح سهرانه  
وحاسه بحالي      تعبانه ونعسانه  
خايفه لـ نام      ويـنزل القمر

ويلاقيني غافيه

وتسرفو جارتنا      يَلِي مزاعلتنا  
وتعطيه لَحبيبي      ويحبّا حبيبي

وأنا صير غريبه

## يا بيتاع الخواتم

يا بيتاع الخواتم  
بالموسم اللي جايي جبلي معك شي خاتم  
يا بيتاع الخواتم  
رح يتركني حبيبي احبسلي حبيبي بخاتم  
قلبي انطريني برجع بصيفيه  
ولا تسأليني مخبيلك هديّه  
ومن مدينته لمدينته يودّع يقول: انطريني  
وعمبتروح المواسم وبلايدي مافيه خاتم  
حجّد علينا ودار ال لنا بعينه  
وجكوا عيننا وتطلّع بلايدي  
يا بيتاع المحبّه اصحّا تنسالي العله  
بمناقيد الحمائم دخلك ودّيلي خاتم

## يا ساكن العالي

يا ساكنِ العالي      طُلَّ من العالي  
عينك علينا      على أراضينا

رَجَّعْ إخوتنا وأهالينا

من هالتهنَّ طَى السوايغِ      المِصْحِي بصوت الصناغِ  
إيدينا مرفوعه صوتك

مثل الشجر العاري      اللي ساجد بالبراري  
يا رب! يا ساكنِ العالي

عن عتبات بيوتنا      مِنْذَهْلَك تحمي بيوتنا  
عينينا تصرخ غَ باهلك

رَكَّعناهم الليالي      صرنا دمع الليالي  
يا رب! يا ساكنِ العالي

عنَّا بيوت سطوحا      عُلِّيَّه ورا عُلِّيَّه  
بواها مفتوحه      للشمس وللخُرِّيَّه

يا ساكنِ العالي      طُلَّ من العالي  
وطُيِّر الحَمَام      غَ طراف الإيَّام

وقَدْ نَزَّنا نَنا      غَ إيَّانَ السَّلام



## يا قمر أنا وإياك

يا قمر أنا وإياك  
صُحْبِهِ مِنْ زَعَرْنَا جَبَّيْنا قَمَرْنَا  
وعشنا أنا وإياك

ويا ما أنا وإياك  
لَوْنًا سَمَانًا وَزَرَعْنَاهَا  
يا قمر أنا وإياك

خَطَرَ الهوى عَ العَيْنِ  
والجِلْوَنا طَرْنَا ضَحِكُوا قَنَا طَرْنَا  
بالورد عَ المَيْلَيْنِ  
والحكي حكي وعَ البالِ قصص الهوى تنقال

خَطَرَ الهوى بالدارِ  
قالولنا أوعا بُكْرَا الدَيْبِ بتوعِ  
عَ سرار مَتَا سرارِ  
قصص وقصص تنقال جِلْمٌ وَلَفِي عَ البالِ

## يا شمس المساكين

بيتي أنا بيتك وما إلي هنا  
من كثر ما ناديتك وسيع المدى  
نطرتك غي بابي وغ كل البواب  
كتبتك عنابي وغ شمس الغياب  
لا تهملني لا تنساني ما إلي غيرك لا تنساني  
بلدي صارت منفى

طرقاتي غطاها الشوك والأعشاب البرية  
ابعتلي بهالليل من عندك حدا يطل علي

لا تهملني لا تنساني يا شمس المساكين  
من أرض الخوف فينذهلك يا شمس المساكين  
من أيام المظلومين من لفتات الموعودين  
عمينذهلك خلي بضوي صوتك علي  
أنا غ الوعد وقلبي طائر صوبك غنيته  
أنا زهره من زهورك باركني ساعدي  
بالدمع بتزعيبي بالفرح بتحصدني  
عذلك فاض علي إذا كلن نسيوني  
ناديتك من حزني وحذك ما بتنساني  
أوسعي يا مطارح عرفت إنك معي  
ويا أرض اركعي



## يلاً ننام ريما

يَلَا يَجِيهَا النُّومُ	يَلَا تَنَام رِيما
يَلَا تَحِبُّ الصُّومُ	يَلَا تَحِبُّ الصَّلَا
كُلَّ يَوْمَ بِيَوْمِ	يَلَا تَجْعَلُ الْعَوَافِي
لَا تَجْلِسُ لَطِيرَ الْحَمَامِ	يَلَا نَنَام يَلَا نَنَام
يَضْحَكُ عَ رِيما تَنَامُ	روح يا حَام لَا تَصْنُفْ
شَعْرُكَ أَشْقَرُ وَمَتَقَى	ريما ريما الجِنَّةُ قَهْ
اللي بفضيك شو بيترقى	واللي حبك بيوسيك
والعَيْنُ بِيهِ	يا بِيَّاع العَنَبِ
قُولُوا لَبَّيْ	قُولُوا لامي
مَنْ نَحْتُ خِيمةَ مَجْدَلَيْهِ	خَطْفُونِي الْعَجَرِ
وَالخَوْخُ تَحْتَ الْمِشْمِشِ	التَّشْتِشْهِ وَالتَّشْتِشِ
لَا قُطْفَ لَرِيما مِشْمِشِ	وَكَلَاهَبِ الْهَوَا
دِسْتِكَ لَصْنِكَ عِيرِينَا	هَامِي هَامِي هَالِينَا
وَيَنْشُرُهُنَّ عَ الْيَاسْمِينَا	تَ نَفْسَلْ تِيَابَ رِيما

## لا إنت حبيبي

ولا ربينا سوا	لا إنت حبيبي
شَلَعها الهوا	قَصَّتْنا الغريبه
انساني يا حبيبي	وَصِرَتْ عَنْكَ غريبه
قُمْنَا عَ حَجر	مبارح تلاقينا
عسريانه الشجر	بَرَزْ دُ حُوالينا
ومحينا القمر	خَرَزْنَا الصَّوَر
ورَدَّيْ مَكاتبي	رَدَّتْ لَوْ مَكاتيبو
وراح بهالمدى	كِل مِين طوي شراعو
عَ جسر الصدى	وَلَدِين وضاعوا
والدني هَنا	تَفَارَقْنَا بِهَنا
تَسْعَد يا حبيبي	بِخاطرِكَ ضَلَّيْلي



## لا تجي اليوم

لا تجي اليوم      ولا تجي بكرة  
مش لنا الزينه      وبيارق المدينة  
نحننا لنا وزف الخريف      أعمى مرآب الرصيف  
وغير إنت وأنا      يا حبيبي ما لنا

لا تجي اليوم      ولا تجي بكرة  
خوفي لـتضيّعني      بالعيد وما تقشعني  
تعال ما بينته الحنين      موسم الناس المنسيين  
إنت المدى

قبلك ما حنا      وبعدك ما حنا  
يا حبيبي

إنت وجايي يا حبيبي      لا تجي بالشمس  
يلحقك خيالک

تعا بالضبابه

تعا بلا خيال

أنا خيالک

## لملمتُ ذكري

ورُحْتُ أحضنها في الخافِرِ التعبِ  
بالدفعِ، بالضوءِ، بالأقمارِ بالشُّهبِ  
أهملتُ شعرتُ راحتِ عِقدَةُ القصبِ  
تَشِيرُ بِحُجُوبِها بعضاً من العتبِ

أبكي وأضحكُ في سِرِّي بلا سببِ  
دَنَا فعاتقني شوقٌ إلى الهربِ  
طال السَّلامُ وطالت رِفَةُ الهدبِ  
خلفَ الستائرِ في إعياءِ مُرتقبِ  
يا عطرَ خِثَمٍ على الشُّبَّالِ وأنسجِبِ

لملمتُ ذكري لقاءِ الأمسِ بالهُدُبِ  
أيدٍ تُلوِّحُ من غيبٍ وتُغمِرُني  
ما للعصافيرِ تَدنو ثم تسألني  
رفوفها وفَضولُ في ثَلْثِها

حيرى أنا يا أنا والعينُ شاردةٌ  
أهواهُ؟ من قال إنِّي ما ابتسمتُ له؟  
نسيْتُ من يدي أن أُستردَّ يدِي  
حيرى أنا يا أنا أنهدُّ متعبةٌ  
أهو الهوى؟ يا هلا إن جاء زائرنا



## ما فيه حدا

ما فيه حدا لا تندهي ما فيه حدا      عَتم وطريق وطير طائر عَ الـ حدا  
بابن مسكّر والعشب غطى الدراج      شو قولكُن، شو قولكُن صاروا صدى؟

وما فيه حدا

مع مين بَدك ترجعي بعَتم الطريق      لا شاعليه نازت ولا عندك رُفيق  
يا ريت صُوينا القنديل العتيق      بالقنطره يمكِن حدا كانت اهتدى

وما فيه حدا

يا قلب أخيرتا معك تعبّنتي      شوبالك دخلك صرت هيك؟ وشو بني؟  
يا ريتني شجره على مطلق الدِف      وجيرانها غير السما وغير المدى

وما فيه حدا

## مَسِيكُن بِالْخَيْرِ

الصبيّه:

مسيكُن بِالْخَيْرِ مَا تَرَدُّوا الْمَسَا  
الجَوْفَه: مَسِيكِي بِالْخَيْرِ

الصبيّه:

اللياليه بيطلع القمر  
وله من بيطهر الكنز  
وتتلوّن عبادكُن  
وبيصير ينزل القمر  
والكنز بيطلع معو  
رح تغني ضيعكُن  
وبيفرحوا ولادكُن  
بغني ويسهر معكُن

الجَوْفَه:

اللياليه رح يظهر الكنز  
وينو الكنز؟ وينو الكنز؟

الصبيّه:

كل واحد ينبيش حدّو  
الجَوْفَه:

كيف منبيش؟ كيف منبيش؟  
نحن ما فيه معنا معاول

الصبيّه:

شيلوا يللي بلايديكُن  
مليانه هاالأرض معاول  
يا شيخ المشايخ  
صوت المعول أحلى  
والرضى أحلى من الزعل  
يا شيخ المشايخ  
وشطّلعو حوالبكُن  
والكنز بيطهر عليكُن  
رح قلّاك هالكله  
من رنين السيف  
والسلام كنز الكنوز  
إننت ال بتخلصني

## ساعدني يا نبع الينابيع

يا سيّد العطايا... ساعدني	ساعدني يا نبع الينابيع
قَطَّعت الليالي	وَدَيْتني جيث
وَكَرَمَك ببالي	عن حُبِّكَ حَكيت
والهامه بتشرب من نَبْلك بكّير	العصافير بتلعب وبحقُولُك بنطير
غَثَّيه من عَيْنَيْكَ	الراغِيه السَّعِيه
عَمَّتْ عَطْلَعْ عَلَيْكَ	والخُوزَه الوحِيدَه
ضَيَّعْهُن الضباب	الناس الموعودين
سهرانه عَ البواب	وعيون المقهورين
خدي بلإيدي واجعلني أنا	مِن غيرك أنا وحيدَه
قنديل التعبانيين	قَصَّة الموعودين
طَوَي فَجَرَ الناطرين	وفوق البيوت المهذومه

حبر الرسالَه

والع ببالي

حبر الرسالَه

أمانَه ببالي

يا تَبْع الينابيع يا سيّد العطايا

ساعدني

## نهار

شهار بعد شهار      تَ يحِرِّز المشوار  
 كتار؟ هو زوار  
 شَوَّع وبِيفَلُوا      وَعِنَّا الْخَلَاكِوْ  
 وَعِنَّا الْقَمَر بِاللَّار      وَزِد وَحَكِي وَأَشْعَار  
 بس سهار

بَيْتِكَ بَعِيدٌ وَكَيْلٌ... مَا يَجْلِيكَ      تَرْجِعْ أَحَقَّ النَّاسِ خُفَايِكَ  
 رَحَ فَتَنِّجْ بَوَايِي      وَإِنَّهُ عَلَى صَحَابِي  
 وَقَاتِنَ قَمَرِنَا زَار      وَتَتَلَجَّ الدُّنْيَا خَبَار  
 بس سهار

وَالنُّوْمُ مَيْنَ بِيْنَام      غَيْرِ      الْوَلَاد  
 بِيْغْفُوا وَبِيْروْحُوا      يَلْمَلُوا أَعْيَاد  
 مَا دَامَ إِنَّكَ هَوْت      يَا حِلْمَ مَلَوَى الْحَوْت  
 شَوْهَمَ لَيْلٍ وَطَار      وَيَنْقُصُ الْعُمْرُ نَهَار  
 بس سهار





## عَ إِسْمَكَ غَنِيَّت

عَ إِسْمَكَ رَحْ غَنِيَّتْ	عَ إِسْمَكَ لَكَ غَنِيَّتْ
وَالسَّمَا تَسْمَعُ مِنِّي	رَكَعْتِ وَصَلِيَّتْ
رَكَعْتِ وَصَلِيَّتْ	عَ تَلَالِيكَ عَ جِبَالِكَ
بِتَسْمَعْنَا يَا حَبِيْبِي	هُوَ السَّمَا قَرِيْبِي
عَ بَابِ اللَّيَالِي	عَ بَابِي أَتَكِيَّتْ
مِنْ بَرَجِكَ الْعَالِي	عَلَيَّ طَلِيَّتْ
رَكَعْتِ وَصَلِيَّتْ	عَ تَلَالِيكَ عَ جِبَالِكَ
بِتَسْمَعْنَا يَا حَبِيْبِي	هُوَ السَّمَا قَرِيْبِي
وَرَجَالٍ وَهِيَاكِلْ	لِسَهْوَالِكَ الِّي بَتْنَبِتْ سَنَابِلْ
وَزَهْوٍ وَوَمَعَاوِلْ	لُغَابَاتِكَ الْمَزْرُوعَةِ بِلَابِلْ
رَكَعْتِ وَصَلِيَّتْ	لِضِيَاعِنَا الْخَجُولِي
رَكَعْتِ وَصَلِيَّتْ	لِلْحَلَا لِلطُّفُولِي
وَعَيُونُكَ يَنْدَهُولِي	لِسَيُوفِكَ الْبَطُولِي
بِتَسْمَعْنَا يَا حَبِيْبِي	هُوَ السَّمَا قَرِيْبِي
بِتَرَاتِيكَ الْجَنَّةِ	بِمَجْدِكَ احْتَمِيَّتْ
عَ إِسْمَكَ رَحْ غَنِيَّتْ	عَ إِسْمَكَ لَكَ غَنِيَّتْ

وَأَحْمِلْ بِإِيْدِي كَاسِكَ الْمِلْيَانْ

وَأَرْفَعُو لِفَوْقْ

لِفَوْقْ لِفَوْقْ

لَمْطَرَحِ الِّي بِيَوْقَفْ الزَّمَانْ

وَأَسْكُرْ بِإِسْمِكَ مَجْدِي يَا لَبْنَانْ

## شاييف البحر

شاييف البحر شو كبير؟      عبر البحر يُجَبِّكُ  
شاييف السما شو بُعِيده؟      بُعد السما يُجَبِّكُ  
عبر البحر وُبُعد السما      يُجَبِّكُ يا حبيبي يُجَبِّكُ  
نَطَرْتَكُ أنا      ندمتُكُ أنا

رَسَمْتُكَ على المشاوير

يا هَـمَّ العمر      يا دَمْع الزَهر  
يا مواسم العصفير

ما أوسع الغايه      وسمع الغايه قلبي  
يا مصوّر عَ بابي      ومصوّر قلبي  
نطرتك سِنه      ويا طُول السِنه

وأسأل شجر الجوز

شوقك بالصحو      جاي من الصحو  
وضايع بوزف اللوز

ما أزغر الدمعه      أنا دمعه بدرتك  
بَدَي إن دُر شمعَه      وتخلّيني جِبَّتْ

## خدني

خدني على تَلَاتِهَا الحِلُوبين	خدني على الأرض الي ربنا
انساني على خُفَافِ العُنب والتين	اشلحني على ترابات ضيعتنا
بواب العتيقة عمتلوحلي	وصوت النهور ينفذ الفُيَّاب
وعيون ع شبايلك تندهللي	صحاب عميّقول نحنا صحاب
وامشي على طرقات منسيه	بدنية غياب ورخ يبيت الطير
أنطر شي إبد تسلم عليّ	شي صوت عميّقول: مس الخير
خدني اززعني بأرض لبنان	بالبيت يلى ناظر التله
إفتح الباب وبموس الحيطان	واركع تحت أحلى سما وصلي

## عروستنا الحلوه

عروستنا الحلوه يا نيسانه حلوه  
يا مشوار من دار لدار

يا حلوه

تتبارك حجار البيت وتبارك العتيه  
والخواي نبيد وزيت وتفويض المحبه  
كوئي قمح وسكر كوئي ورد وعنبر  
وقنديل الزوار السلي متوج بالغار

يا حلوه

عبروا زهور البساتين ومثل الكعبه كبريت  
وخليتي بين الحلوين وأعربسك صريت  
غ الحب تلاقيتوا وعمرت قصة بيتو  
ودار الهوا دار من دار لدار

يا حلوه

## عتاب

حاجه تعاتيني ينشت من العتاب	ومن صكرما حلتني هالجسم داب
حاجه تعاتيني واذا بلك تروح	روح وأنا قلبي تعود ع العذاب
عالت قلبي من الطفوله ع هواك	وما تطلعت هالعين إلا ع حاك
والله بيشهد ما ضحكت مره لسواك	وليش يتصلك تفتحي بواب؟
عايشه بعبيه عن ليالي الصفا	عيشة جفا ويحي مع الناس بجفا
يا هل ترى مش هيك بيكون الوفا؟	وكيف بيكون الوفا؟ اعطيني جواب
إن كان غيره هالجبال وهالشوك	أضنيتني بيكفي بقى يرحم أبوك
وان كان غير حباب عميقه لوك	الله يباركك يا ولفي بهالحباب
كلنا عمزيد بحبك ولوع	كلنا بتزيد بعيني النموع
ويا ريت عن حبك المضي فيه رجوع	رح هرب الإيام ومحر الشباب
وين يتلاقى مثل قلبي قلوب	شو صار صافيلك وغافرك ذنوب
وقد يش عن حبك قلت بكرا بتوب	ما تيت يا ولفي ولا هالقلب تاب

## بكتب اسمك يا حبيبي

بكتب اسمك يا حبيبي	عَ الحور العتيق
بكتب اسمي يا حبيبي	عَ رمل الطريق
وكرا بتشتي الدني	عَ القصص المجرحه
يبقى اسمك يا حبيبي	واسمي بينحا
بحكي عنك يا حبيبي	لاهالي الحي
بتحكي عني يا حبيبي	لنبعة المي
ولأبيدور السهر	تحت قناديل المسا
بيحكوا عنك يا حبيبي	وأنا بنتسي

وهديتني ورده

فرجتا لصحابي خبيتا بكتابي  
هديتك مزهرته زرعنا عَ المخيه

لا كنت تدارها ولا تعني فيها تَ ضاعت الهديه  
وتقلتي بتحني ما بتعرف قديش  
ما زالك بتحني ليش دخلك ليش؟

بكتب اسمك يا حبيبي	عَ الحور العتيق
بكتب اسمي يا حبيبي	عَ رمل الطريق
وكرا بتشتي الدني	عَ القصص المجرحه
يبقى اسمك يا حبيبي	واسمي بينحا



## وطى الدوّار

بتذكرك حكايتنا؟	بعدك بتذكّر يا وطى الدوّار؟
يلفوا غَ جِيرنا	ولدين بالإيام كانوا زغار
غَ هالطريق زُفّت	يقفوا بجوا قبل الضهر وشكوت
يلعبوا بالميّ	يعمروا حد القنایه بيوت
من شوك الحقاله	وخلف السياج اللي إلو داهر
وحالتن حاله	يضلّوا يغنّوا، شعرهن طاهر
وحجار بإيديه	وشو يعقدوا ساكتين غَ بكرا
وهيي عيوننا عليه	نازل يزجّ غَ كعب شجره
نسيوا جِيرتنا	هالزغار قلّوا وصاروا كبار
وحمدك حكايتنا	وحمدك بتذكّر يا وطى الدوّار

## سَيِّ الختیاره

بیذکر فِی بُبیت سَتِّی والذنی به عمبتشَتِّی	بیتِکْ یا سَتِّی الختیاره تبقی ترند حلی أشعارا
عتق الباب وهالخطا یا سَتِّی الختیاره	یوک وفرشات ودهوات دارک مثل دارا
حکایات الجن الحلو وأعمالاً رکو قهو	تبقی نقعدنی وتحکلی وُزْبِیب وجوز تخیلی
وَنَشَوَحْلا بِإیدی یا سَتِّی الختیاره	سَتِّی الیوم بعید مشتاقه لأخبارا
عَ لَلال الشمس وتحکی وعمتذکر فِی وتبکی	یمکن عمتشقی جنبتها لُصْبِیبه غیر حکایتها
بَحِیث وذکر تینی یا سَتِّی الختیاره	ولہ من حاکمتینی بِسَتِّی وبرزوارا





## يَمِّي ما بعرف كيف حاكاني

يَمِّي ما بعرف كيف حاكاني      وكنت حد العين حيرانه  
تركتو بقصدي روح بددي روح      ومدري شو حد العين خلاني  
يَمِّي ما بعرف كيف

يكي ويكي وصرت اسمعلو      والحيكي كيف كان طاعلو  
صاروا الزنابق حدنا يعلوا      ولو ضل كان الورد خاني  
يَمِّي ما بعرف كيف

وغابت الشمس وخفت واحتديت      وما عدت غ درب ال لنا استهديت  
ماوعيت كيف ركضت صوب البيت      قلبي يدق وكنت فزعانيه  
يَمِّي ما بعرف كيف

مبارح بعتلي محرمه هديه      سر وعطر أبيض وغنيّه  
ومتل اللي زاغوا هيك عيني      وحسيت شي بالبال بكاني  
يَمِّي ما بعرف كيف

## وطني

وطني يا جبل الغيم الأزرق      وطني يا قمر الندى والزنبق  
يا بيوت الـ بيجونا      يا تراب اللي سبّقونا  
يا زغائر ووسع الدني      يا وطنني

وطـنـي      يا ذهب الزمان الضايع  
وطـنـي      من برف القصيد طالع

انا على بابك قصيده

ككتبتا الريح العنبيه

أنا حجره

أنا سوسيه

يا وطني

جيراني بالقنطره      تذكر و نبي  
وبلا بل القميره      يندهبوني  
شجر أراضيك      سواعد أهلي شجروا  
وحجار حفايك      وجوه جدودي الـ عمروا  
وعاشوا فيك      من مئة سنه  
ومن ألف سنه      ومن أول الدني

وطـنـي      وحياتك وحياة المحبه  
شو بني      عملي كبير وتكبر بقلبي  
وليام اللي جاي جاني      فيها الشمس مخبايه  
إنت القوي إنت الغني      وإننت الدني يا وطني



## من «جبال الصوّان»

فاتك	شو راجعه تعملي؟
غربه	راجعه خلّص الأرض
القائد	جدك إسمو الكاسر
	ضربة سيفو تهد الصخر
	وانتهى غ البوابه
ديبو	بيك قيدوم الجبال
	كان يايديو يلوي الحديد
	ومسح نقشة العمله
	وانتهى غ البوابه
فاتك	وانتي يا طفله ربيت بالهرب
	يا زهرة الضعف
	يا أتعس من عشب الحيط
	شو راجعه تعملي؟
غربه	راجعه خلّص الأرض
فاتك	كيف، وانتي وحدك؟
	وين رجالك؟
	وين خيل القوه الي شعرا أبيض
	والسيوف الي هي الحق؟
غربه	قلبي بي قبلما يموت: الحق ما ييموت
	أنا نقطة الشتى أنا حبة القمح
	جاني إنزوع بأرضي
	بصدور الناس الي هون
	وبكرا زرعنا يطلع

## هَدَّتْكَنَ الإِشَاعَات

غريبه هَدَّتْكَنَ الإِشَاعَات؟

المجموعة: فَاجَأَتْنَا يَا غَرِيبَ.

غريبه لَمَّا وَدَّعْتُوا الْيَأْسَ، وَلَفَحَتْكَنَ رِيحُ الْعِزِّ، صَوْتُ عِيَادِكَنَ خَزَقَ سَمْعَهُنَ...

فَرِحَ مَعَاوِلُكَنَ بِالْأَرْضِ بِشْرُهُنَ يَهْدِمُ بَرَاجِنَ... حَبَّوْا يَرْدُوكَنَ عَ الْيَأْسِ.

المجموعة: عَمِيقُوْلُوا بَدَنَ يَعْتَقِلُوا نَاسَ كَثِيرَ.

غريبه لَا تَخَافُوا... مَا فِيهِ حَيَوسِهِ تَسَاعُ كُلَ النَّاسِ

بِيعْتَقِلُوا كَثِيرَ، بِيَبْقَى كَثِيرَ، وَبِالْيَ بِيَبْقُوا رَحَ مِنْكَمَلِ.

غَمَرُ الطُّوفَانِ الْأَرْضَ عَمَرُوهَا الْيَ بَقِيُوا

هَدَمَتِ الْحُرُوبُ الْمَدَنَ رَجَّعُوهَا الْيَ بَقِيُوا

اسْتَعْبَدُوا الظَّلَامَ النَّاسَ حَزَّرُوهُنَ يَلِّيَ بَقِيُوا

بَدَنَّا نَكْمَلُ الْمَشَوَارَ

كُتَارَ؟ قَلَالَ؟ نَكُونُ... شَوْ هَمْ؟!!!... مِنْكَمَلُ يَلِّيَ بَقِيُوا.

غريبه يَا هَالنَّاسِ يَا أَهْلِي

أَنَا وَبِالْأَرْضِ الْغَرِيبِ

هُومَكْنُ كَانَتْ تَوْصَلِّي

بِكِي وَلَادِكَنَ بِاللَّيْلِ كَانَ بِصَرَّخِي

أَنَا وَبِالْأَرْضِ الْغَرِيبِ

حَزَنْكَنَ رِيبي مَعِي حَزَنْكَنَ حَفْظَنِي

حَرْسَنِي كَبَّرَنِي



وحزنكُن رجّعتني  
لوّحلي من الغيم  
حاكاني من الصيف  
ندهني من تموز  
من ذل الإنتظار بالمدن الغريبه  
وكانت أصواتكُن تندهلي...

## غريبه والشعب

الكل	لأ... لا تقولي رح بتقابلتيه
غريبه	: بدي إحكي ممكن.
رجل	شو بتفتكري بيصير؟
غريبه	اللي بدو يصير.
رجل	ويرجع القتال من جديد...
غريبه	حرقتنا شمس اللذ، ولادنا زهر القهر، مجدنا صار حكاية، واللي تشردوا عيونهن علينا.
بنت	اللي تشردوا، لقيوا ناس يأووهن، وصاروا ضيوف.
غريبه	اللي مطرود مَتَّو ضيف، حامل حزنو معو، وحامل الحزن بيهربوا منو الناس بيخافوا يعدمهن
رجل ثاني	الإنسان بيعيش وينما كان.
غريبه	بيعيش لكن كيف:
	بيضلوا يسألوك: إنت شو إسمك، بتقلن إسمي فلان، ما فيك تكون بلا إسم. وبيضلوا يسألوك إنت متين، بلك تقول متين، ما فيك تكون مش من مطرح. إذا فيك تعيش بلا اسم، فيك تعيش بلا وطن.
رجل ثالث:	الوطن، البطولة، الأرض، مش أغلى من الحياة.
غريبه	الوطن، البطولة، الأرض، مش أغلى من الحياة.. صحيح. بس الشايتة أصعب من الموت.
رجل	قبلما نقاتل، خلينا نبعت رسل على بلاد حوب وسهول الفيدار. هونيك فيه ناس من أهاليها، خليهن يجوا يجاربوا معنا من برا.

غريه  
رجل  
غريه  
رجل  
غريه  
رجل  
سعد  
غريه  
الكل  
غريه  
جميله  
غريه  
الكل

الي بيحاربوا من برا بيضلوا برا. المصدر جَوّا.  
كيف بدنا نقاتل وأملنا بالنصر ضعيف؟ عسكرو ع العالي، محتل  
العلالي.  
بعد فيه بقلوبكن خوف. لما بيوقع القتال بين اتنين، واحد بدو يخاف،  
والي بيخاف بينغلب. ليلة مقتل مدلج، خفتوا؟  
بالآخر، إيه: خفنا.  
وانغلبتوا... لو ما خفتوا كان فاتك خاف. سعد، بهاك الليله، هوي  
ويبي ع البوّابه، والسيف قبال عيونو، خاف؟  
لأ، ما خاف. ما عرف الحتوف.  
لأنو قرر بموت. هون الندر: نقرر نموت أو لأ.  
غريه، مقرّرين نموت. بس يكون فيه تمن.  
الي ماشي صوب الموت، بيغلبو، ويبرحو. هيدي آخر مرّه منحكي  
فيها. وقت الحكي راح. إجا الوقت الثاني.  
وفاتك، يا غريه، رح بتقابليه وحديك؟  
وحدي. روحوا استعدادوا. وإذا ما عدنا التّقينا، قلبي معكن.  
محروسه يا غريه. نَضَفْنَا السلاح. رح نسهر كل الليل، نحنا والهدير،  
هدير الي جاني واللي رح يكون. لأجل الحرّيه، لمحو الإهانه، لغسل  
الشّأته، ولأجل البيوت، وتراب البيوت، قررنا نموت. ومحروسه يا غريه.

## يا دارة العلالي

يا مسوَّرة بالغضب	يا دارة العلالي
إشمك ضوئ وأنكعب	غ جهة الليالي
ومشَّ نَشْلِه بالحلَى	يا بنْيَةُ الِغ الفرس
لا تجرحي بالحلَا	يندَه عليك الحرس
غَ الصَّرم قبل الندى	ناطورنا السلي غدي
واهترَّ نَهر القصب	قلبو حكي غ الهوى
صوب السما تلَقَّني	يا مرزَّنة بالخطر
يربى هدير الشَّتي	غَ بيدرك والشجر
غَ بميوئك اللي علوا	أهل الوفا ميَّلوا
تحت الحكي والعتب	يا خصر دايب غوى
طلوا وعيدوجنا	من فوق راس الجبل
رايه غَ وج المدى	وشعر الصبيَّه أنجدل
وصوب البشاير علي	طاب الرزَّين وغلي
بكل سيف أنكعب	والي أنكعب غ المجد





## ندھتني النسیمہ الغریبہ

ندھتني النسیمہ الغریبہ      ولفجتني ریح السُّفَر  
عمتمشي الجبال      وتبععد الحُروم  
والبیوت تهاجر      فرح الرحیل غمر الدف

عَ شطوط البحور البعیدہ      مراکب ملیانہ عشاق  
وإیدین الصبیہ تقطُف      زهر الحب من موج البحور

والبیادر راكضہ بسناہل القمح  
قرّنب موسم الحصاد وقرّنب ملتقانا

ورق الحَور      عمبیلوَح  
أرض السندیات      عمبتلوَح  
عینین الأحبہ      عمبتلوَح  
انظرني عروس الجبال      أنا واصیلہ

واصلہ لعندک      علق على صدرك  
نجمۃ الحب الغریبہ

## زهرة المدائن

بجِدارِ الرهبةِ أتِ وكوجهِ الله الغامرِ أتِ أتِ أتِ لَنْ يُقْفَلَ بابُ مدينتنا فأنا ذاهبةٌ لأُصَلِّي سأدُقُّ على الأبوابِ وسأفتحها الأبوابِ وستغسلُ يا نهر الأردنِ وجهي بمياهِ قدسيه وستمحو يا نهر الأردنِ أثارَ القَدَمِ الهمجيّه الغضبُ الساطعُ أتِ بجِدارِ الرهبةِ أتِ وسيعرِّمُ وجهَ القوّه البيتُ لنا والقدسُ لنا وبأيدينا سنعيدُ بهاءَ القدسِ بأيدينا للقدسِ سلامٌ أتِ أتِ أتِ...	لأجلِ مَنْ تَشْرُدُوا؟ لأجلِ أطفالِ بلا منازلٍ لأجلِ مَنْ دافعَ واسْتَشْهَدَ في المداخلِ واسْتَشْهَدَ السلامُ في وطنِ السلامِ وسقطَ العدلُ على المداخلِ حينَ هَوَّثَ مدينةَ القدسِ تراجعَ الحبُّ وفي قلوبِ الدُّنيا استوطنتِ الحربُ الطفلُ في المغارةِ وأُمّه مريمُ وجهاً يبكيانِ وإنّي أُصَلِّي — الغضبُ الساطعُ أتِ وأنا كَلِّيَ إيمانُ الغضبُ الساطعُ أتِ سأمرُّ على الأحزانِ من كلِّ طريقِ أتِ	لأجلِ يا مدينةَ الصلاةِ أُصَلِّي لأجلِ يا بهيمةَ المساكينِ يا زهرةَ المدائنِ يا قدسُ يا مدينةَ الصلاةِ أُصَلِّي عَيونُنا إليكِ ترحلُ كلَّ يومٍ تدورُ في أروقةِ المعابدِ تعانقُ الكنائسُ القديمةَ وتُتمسّخُ الخزفُ عن المساجدِ يا ليلةَ الإسراءِ يا كربَ مَنْ مَرُّوا إلى السماءِ عَيونُنا إليكِ ترحلُ كلَّ يومٍ وإنّي أُصَلِّي — الطفلُ في المغارةِ وأُمّه مريمُ وجهاً يبكيانِ
---	--	--

## جسر العودة

مَنْ كَبُرُوا اللَّيْلَةَ فِي الْخَارِجِ  
 عَادُوا كَالْبَحْرِ مِنَ الْخَارِجِ  
 أَرْجِعْ فِي الْعَتَمَةِ مَعَهُمْ  
 نَصْمَدُ وَنَقَاتِلُ لَا نَرَحُلُ  
 وَنَقِيمُ كَشَجَرٍ لَا يَرَحُلُ  
 تَقْفُوتُ كَشَجَرِ الزَيْتُونِ  
 كَجَذْوَعِ الزَّمَنِ تَقِيمُوتُ  
 كَالزَّهْرَةِ  
 كَالصَّخْرَةِ  
 فِي أَرْضِ الدَّارِ تَقِيمُوتُ  
 وَسَلَامِي لَكُمْ  
 يَا أَهْلَ الْأَرْضِ الْمُحْتَلَّةِ،  
 يَا مَنْزَرَعِينَ  
 بِمَنَازِلِكُمْ  
 قَلْبِي مَعَكُمْ  
 وَسَلَامِي لَكُمْ  
 وَالْمَجْدُ لِأَبْطَالِ آتِينَ  
 اللَّيْلَةَ قَدْ بَلَّغُوا الْعَشْرِينَ  
 لَهُمُ الشَّمْسُ  
 لَهُمُ الْقُدْسُ  
 وَالنَّصْرُ  
 وَسَاحَاتُ فِلَسْطِينَ

جسر العودة  
 يَا جِسْرَ الْأَحْزَانِ أَنَا سَتَيْتُكَ جِسْرَ الْعُودَةِ  
 الْمَأْسَاءُ ارْتَفَعَتْ  
 الْمَأْسَاءُ اتَّسَعَتْ  
 وَتَسَعَتْ  
 سَطَقَتْ  
 تَلَقَّتْ حَدَّ الصَّلْبِ  
 مِنْ صَلَبُوا كُلِّ نَبِيٍّ صَلَبُوا اللَّيْلَةَ شَعْبِي  
 الْعَائِزُ يَنْهَضُ  
 النَّازِحُ يَرْجِعُ  
 وَالْمُنْتَظَرُونَ يَعُودُونَ  
 وَشَرِيدُ الْخِيَمَةِ يَرْجِعُ  
 وَبَلِيلَةُ عَتَمٍ أَبْيَضُ  
 كَالْأَوَّلِ لِلْمِيلَادِ  
 مَلَأَى بِغَمُوضِ الْآتِ  
 وَبَفَرَحِ الْأَعْيَادِ  
 يَأْتِي مِنْ صَمْتِ الْأَشْجَارِ  
 طِفْلٌ فِي سَنِ الْعَشْرِينَ  
 يَحْتَفِلُ الْيَوْمَ بِمِيلَادِهِ  
 عَيْدُهُ الْعِيدُ بِرِشَاشِ  
 فَمَضَى يَتَصَيَّدُ وَيَقِيمُ  
 فِي أَرْضِ أَبِيهِ وَأَجْدَادِهِ  
 يَدْخُلُ آلَافُ الْأَطْفَالِ

## أحترفُ الحزنَ والانتظارَ

أحترفُ الحزنَ والانتظارَ  
أرتقبُ الآتيَ ولا يأتيني  
تبددتْ زنايفُ الوقتِ  
عشروني عاماً وأنا أحترفُ الحزنَ والانتظارَ

عبرتُ من بوابة الدموغِ  
إلى صقيعِ الشمسِ والبردِ  
لا أهل لب  
في خيمتي وحدي  
عشروني عاماً وأنا يسكنني الحنينُ والرجوعُ  
كبرتُ في الخارجِ  
بنيتُ أهلاً آخرين  
كالشجر استنبتهم فوقوا أمامي  
صار لهم ظلٌ على الأرضِ  
ومن جديدِ ضريتنا موجةُ البفضِ  
وها أنا أستوطن الفراغَ  
شردتُ عن أهلي مرتين  
سكنتُ في الغيابِ مرتين  
أرضي ببالي  
وأنا أحترفُ الحزنَ والانتظارَ

## كلمة عاصي الرحباني في ذكرى الأب بولس الأشقر

صالة سينما كابيتول - ٣١ آذار ١٩٦٣



أبونا بولس الأشقر، كان من الزارعين الأول. طلّ بكير عَ حفلة الموسيقى  
لبنان، يوم الي كان الجنى فيا قليل. زرع، ونعب، وما ترك الحقله إلا بعدما شعلت  
بالزهر والعطر. ومش هيك بس: قبلما يروح، جاب شَغِيلَه جداد، عطاهن بدار،  
وودّاهن عَ حقول تانيه، ت تكثر مواسم الحلا، ويجنّ العطر أكثر وأكثر.

لَحْن ياخلاص، من هون كان فنان. ووصلت ألحانو لقلوب الناس: من هون  
كان عظيم. والوصول للقلب مش هَيِّن: يمكن توصل لآخر الدني، وما تقدر تقطع  
هالمسافه الزغيره لقلب جارك.

الخان بونا بولس يتتبع من مناخ بلادو. أخذت من الثقافة ومن التراث ومن الطقوس، وشحنها بإحساسو الخاص، ت صارت تعبر عن مشاعر ناس بلادنا وشوقهن لتمجيد الحق والجمال والمحبة، وتطلعت العيون أكثر صوب السما.

النغمة أخت الكلمة: هيدي حقيقة الغنيّة. منسمع مرّات الخان، ضايحه فيا معالم الكلمة، يا لإمتدادات صوتيه مش بمحلّا، يا لعدم شعور الملحن بتتابع المعنى وروحية اللفظ. وقال بونا بولس: لازم الكلمة الي هتي شعر حلو، توصل لغايتنا. وما زالا هتي واللحن شريكين، ليش ما يبطّلوع الناس مثل الصحاب البيحيو بعضن، متساويين؟ وهيدي من ميزاتو: كان يعطي الكلام وجود أغنى. دخل لجوّات التعبير، استوعب، وعاش، وتفاعل مع المعنى. من هيك الخانو بتكون مرّات حنونه بتجرّج، ومرات يبخلي الحزن يصترّج، ومرّات بتضجّ نفسو بالقوّه والعظمه وبالفرح، وبيعلّي الصوت ت يصير مثل الهدير، ويوقّ مرات، يوقّ ت يوصل ع حدود الطمأنينه.

السنين الي عاشا بونا بولس، كانت غنيّه بالشغل والتعب والرضى. لحن كلّ المزامير. لحن أناشيد وتراويل وقداصات. جمع الألحان السريانيه وألحان شعبيه، وألف كتب موسيقيّه كثيره. بالنهارات، بالمسوّيات، بضلّ هوي والأرمونيوم والورقه والقلم. يكتب. وضلّ يكتب ت كبير وبيضّ شعرو وصار مثل الثلج.

كان مطرح ما يروح، يرثي جوقه. يعلم الترتيل. يطول بالو عليا، وفيهها. وس ترشّ الجوقه، ينقل لمطرح ثاني. زرع الصلا بكل الضيّع الي زارا، وع كلّ تلّه من تلال لبنان، ت صارت العياد عياد أكثر.

ولما مرق بونا بولس بضيعتنا أنطلياس، ندهلنا من طفولتنا التامه، وعلمنا الموسيقى. يوما، كنّا نهجل شو للموسيقى. ندهنا وخبرنا عن الفنّ، عن الدخول لوديان النفس، للمطارح العميقه بالضمير الكبير. علمنا النوطه، والنظريات الموسيقيه، والألحان الشرقيّه، علمنا السهرع الكلمه. علمنا إنو قدّام بواب الفن منضلّ تلاميذ. بس أهمّ شي تعلّمناه من بونا بولس، هوي فرح الإنسان بولادة الجمال.



مرّات بالمسويات، نشوفو ضاهر من الكنيسة بمشلحو الأسود وطلّو البيضا الرضيه، وعلى وجّو سعادته ما بتتوصف، ويليدو ورقه وقلم. نعرف وقتا إنو نحن قطعه جديده.

قلنالو مرّه: «يا بونا بولس، علّمتنا كلّ هالسنين، وما أخذت منّا شي. كيف بدنا نكافيك؟» ضحك، وشعّ بالفرح، وقال: «بتكافوني إذا بتكمّلوا الرساله. ألفو غنائي للناس. ولا تنسو المدارس. دايماً علّمو الغنا بالمدارس. بس أصحّا تاخذو منن شي. متلها قبضت منكن بتقبضو منن، مجاناً أخذتم ومجاناً أعطوا».

ويتّعدنا الزمان. نحنا غرقنا بهوموم الديني، وضلّ بونا بولس هوي والكنائس والجوقات. ويوم من الأيام، خيّرنا راهب جايي من دير مار روكز، إنو بونا بولس مريض، ومنعو الحكيم عن كل حركه. بس هوي ما كان يمتنع عن التلحين. قال بدّو يخلّص المزامير قبلها يقلّ.

ولمّا قلّ عن هالأرض من دير عوكر بضيه، كان فيه جوقه جديده خلص تدريرا من يومين. وكانت الجوقه عمترتّو هوي ورايح مزموور من المزامير اللي لحّنها: «ينبت في أيامه الصديق، وكثرة السلام، إلى أن يضمحلّ القمر».





## كلمة منصور الرحباني في احتفال تكريم شقيقه الياس

صالة مسرح شاتو تريانو ٣-٣-١٩٩٨

تنزّهنّا في مساكنِ الفقْرِ طويلاً  
سكناً بيوتاً ليست ببيوت  
تلكَ طفولتنا، إخوتي وأنا  
وكانَ الزمانُ بطيئاً، فالتعاسة سُلحفاة  
والصغيرُ الياس يتكيئُ على حافةِ انتظاراته،  
لفتةً في اللهو، ولفتةً في الحرمان،  
فالفقرُ يُثمُّ آخر...  
كنتُ اخترعُ له لُعَباً،  
أنسجُ لجفنيهِ نُعاساً من حكايات  
وأحتالُ عليه كلّ صباح فأعدّه بنزهةً على حفاقي الأقبية المائية  
لتنتهي في مدرسةِ الراهبات، فيبيكي، يثور، ويشتمني  
فالأخ الياس هو واحدٌ من أفرادِ القبيلةِ الرحبانية  
التي لم تكن يوماً على علاقةٍ جيدةٍ مع المدرسة...  
وظلُّ يتكاسلُ حتى صارَ غُفُوراً...

يا صغيرَ الأمس...  
كثيراً ما كُنَّا نخطفُكَ من رُقَايِكَ الليلي،  
لتغنّي مَعَنَا في الحفلات،  
وكان يُعذّبُنِي صوتُكَ المبحوح الآتي من طفولةٍ مكسورة.  
كُنَّا، وتَعذّرُنِي اليوم، نصارع من أجل تأمينِ اليوميِّ والضروري،  
لكن الذي لم تكن تُعرِفُهُ،  
لا أنت ولا نحنُ،  
حين كُنَّا نلهو بأفكار وأنغامٍ لا سابقَ لها،  
إنّما كُنَّا نحن الأخوة المجهولين،  
نؤسّسُ رَمَناً فنيّاً جديداً سيحتاجُ هذا الشرق...  
يا رجلَ اليوم  
أربعونَ سنةً والنيبوغُ الذي هو أنتَ  
يفيضُ كشمسٍ عالقةٍ بين الثلجِ والزُرقة...  
أنغامُكَ أزهرتْ فأصبحتْ حفلاً أسكرهُ التنوع  
وأرسلتْ إلى الشهرةِ كثيرين...  
أربعونَ سنةً وأنتَ تجوهرُ عطاءاتِكَ  
حتى أصبحَ العالمُ مَلْعَباً لكَ يا فارسَ النغم،  
فوقفتُ على مسارحِ دُولِ الحضارةِ مُنتزِعاً جوائزَها الأولى  
لتضفُرُها لآلِيٍّ في تاجِ لبنان...  
ويا أخي...  
تعرفُ أنني لا أحبُّ المديح،  
وأن فرحَ العطاءِ هو المكافأة



يَظْفِها العابرُ ويمضي،  
 لا هو يبادِلُها عِرْفانَ الجميلِ،  
 ولا هي تنتظرُ منه لفتةً شُكرِ.  
 لكنني اليوم، عندما بدأتُ الكتابةَ عنك،  
 تمرّد قلبي وامتشقَ الكبير...  
 فاسمحْ لي أن أتناسى أخوتي لكَ  
 أن أشلَحَ جُبَّةَ التواضعِ  
 فالحقيقةُ أن تُعلنَ أنها السيدُ الكبير،  
 وإني أحبيكَ على امتدادِ الصوتِ والتاريخِ.

## عن الأخوين رحباني

- (١) جوزف أبي ضاهر: «الأخوان رحباني- هوامش من سيرة ذاتية».
- (٢) جوزف عبيد: «الصلوة في أغاني فيروز».
- (٣) نبيل أبو مراد: «الأخوان رحباني: الحياة والمسرح».
- (٤) نبيل كرم: أطروحة جامعية عن المسرح الرحباني.
- (٥) منى بولس الحويّك: «الله، الأرض، الحبيب في «الليل والقنديل» و«جبال الصوّان»»
- (٦) غازي أبو عقل: «قضية الحرية في المسرح الغنائي الرحباني».
- (٧) مروان وغندي رحباني: «لحظات هاربة» (حلقة تلفزيونية).
- (٨) هنري زغيب: «وردة بيضاء على قبر عاصي» (حلقة تلفزيونية).
- (٩) هنري زغيب: «نقطة على الحرف» (حلقة تلفزيونية).
- (١٠) جوزف أبي ضاهر وجوزف يو نصّار: «كبارنا: عاصي الرحباني» - (حلقة تلفزيونية).
- (١١) مفيد مَسّوح: جماليّات الإبداع الرحباني
- (١٢) ميساء قرعان: سوسيولوجيا الفن المسرحي لدى الأخوين رحباني
- (١٣) مدرسة الأخوين رحباني: مؤتمر دولي في جامعة الروح القدس-الكسليك وعشرات الأطروحات الجامعية والدراسات في لبنان وسوريا ومصر وبعض الدول العربية، إضافة إلى مئات المقالات النقدية والتحليلية والمتابعات في الصحافة اللبنانية خاصة والعربية عامة.

## رجبانوغرافيا

- ١٩٥٧ : مهرجان الفن الشعبي اللبناني- «إيام الحصاد» (بعلبك).
- ١٩٥٩ : مهرجان الفن الشعبي اللبناني- «محاكمه» (بعلبك).
- ١٩٦٠ : «موسم العز» (بعلبك).
- ١٩٦١ : «البعلبكية» (بعلبك).
- ١٩٦٢ : «جسر القمر» (بعلبك- دمشق).
- ١٩٦٢ : «يوم الوفاء» - ثلاثة فصول، أحدها «عودة العسكر» (مسرح سينما كاپيتول).
- ١٩٦٣ : «الليل والقنديل» (دمشق- كازينو لبنان).
- ١٩٦٤ : «بياع الخواتم» (الأرز- دمشق).
- ١٩٦٥ : «دواليب الهوا» (بعلبك).
- ١٩٦٦ : «إيام فخر الدين» (بعلبك).
- ١٩٦٧ : «هالة والملك» (البيكاديلي- الأرز- دمشق).
- ١٩٦٨ : «الشخص» (دمشق) و ١٩٦٩ (البيكاديلي).
- ١٩٦٩ : «جبال الصوان» (بعلبك- دمشق).
- ١٩٧٠ : «يعيش يعيش» (البيكاديلي).
- ١٩٧٠ : «صح التوم» (دمشق- البيكاديلي).
- ١٩٧١ : «ناس من ورق» (دمشق) و ١٩٧٢ (البيكاديلي).
- ١٩٧٢ : «ناطورة المفاتيح» (بعلبك- دمشق).
- ١٩٧٣ : «المحطة» (البيكاديلي- دمشق).
- ١٩٧٣ : «قصيدة حب» (بعلبك).
- ١٩٧٤ : «لولو» (البيكاديلي- دمشق).

- ١٩٧٥ : «ميس الريم» (البيكاديلي- دمشق) .
  - ١٩٧٦ : «منوعات» (دمشق- عمان- بغداد- القاهرة) .
  - ١٩٧٧ : «بيترا» (عمان- دمشق) و ١٩٧٨ (البيكاديلي- كازينو لبنان) .
  - ١٩٨٠ : «المؤامرة مستمرة» (كازينو لبنان) .
  - ١٩٨٢ : «الربيع السابع» (مسرح جورج الخامس) .
- لوحات مسرحية ومنوعات خلال رحلات خارج لبنان على مسارح العالم.

## سينما

- ١٩٦٥ : «بياع الخواتم» .
  - ١٩٦٧ : «سفر برلك» .
  - ١٩٦٨ : «بنت الحارس» .
- ومئات الحلقات التلفزيونية والإذاعية من برامج ومسلسلات ومنوعات وتمثيليات وسكتشات موزعة في لبنان والدول العربية بأصوات عشرات المطربين والمطربات.

## منصور بعد غياب عاصي

### المسرح:

- ١٩٨٧ : «صيف ٨٤٠» (كازينو لبنان البيكاديلي طرابلس مهرجانات بيت الدين - زحلة - دمشق - مهرجان جرش عمان - تونس؛ قرطاج، حمامات - استعادة في حلة جديدة مهرجانات بيبيلوس الدولية ٢٠٠٩ وكازينو لبنان).
- ١٩٩٤ : «الوصية» (مسرح جورج الخامس - البيكاديلي - دمشق - جرش - دبي).
- ١٩٩٨ : «آخر أيام سقراط» (كازينو لبنان - دار الأوبرا القاهرة - أبو ظبي).
- ٢٠٠٠ : وقام في اليوم الثالث» (كازينو لبنان).
- ٢٠٠١ : «أبو الطيّب المتنبي» (ديي - بعلبك - دمشق - الفوروم دو بيروت - عمان).
- ٢٠٠٣ : «ملوك الطوائف» (كازينو لبنان - استعادة بحلة جديدة في قطر ٢٠١٠).
- ٢٠٠٤ : «آخر يوم» (كازينو لبنان) عن روميو وجولييت.
- ٢٠٠٤ : «حكم الرعيان» (مهرجانات بيت الدين - دار دمشق - حلب - الفوروم دو بيروت - قطر).
- ٢٠٠٥ : «جبران والنبي» (مهرجانات بيبيلوس الدولية - كازينو لبنان).
- ٢٠٠٧ : «زنوبيا» (ديي - مهرجانات بيبيلوس الدولية - الفوروم دو بيروت).
- ٢٠٠٨ : «عودة الفينيقي» (مهرجانات بيبيلوس الدولية - كازينو لبنان ٢٠٠٩).

### الموسيقى:

- ٢٠٠٠ : «القداس الماروني» (كنيسة مار الياس - أنطلياس)
- : مجموعة كبيرة من الأغاني والألحان والمؤلفات الموسيقية.

## التلفزيون:

١٩٨٨ : «منصور الرحباني يقرأ» ٣١ حلقة من أبرز الشعراء العرب بإلقائه.  
١٩٩٧ : «محطات» ١٣ حلقة منوعات غنائية.

## الشَّعر:

طبعة ثانية ٢٠٠٨	«أنا الغريب الآخر»
طبعة ثانية ٢٠٠٨	«أسافر وحدي ملكاً»
٢٠٠٨	«بَحَار الشَّتي»
٢٠٠٨	«القصور المائتة»
٢٠٠٨	«قصائد مغلَّاة للأخوين رحباني»
٢٠٠٩	«الأولى القصائد»

محاضرات عن الفنّ والشَّعر والموسيقى في دول عربية ومقالات فنية عن تجربة الرحابنة.

مسرحيات مخطوطة كثيرة.

وفي التحضير موسيقياً، «القيامة» (عمل ليتورجي بيزنطي)، وعمل موسيقي من التراث الإسلامي.

صدرت عنه دراسات وأبحاث عدة في جامعات عربية وعالمية تنوّلته شاعراً ومؤلفاً موسيقياً ومسرحياً.

غاب منصور صباح الثلاثاء ١٢ كانون الثاني ٢٠٠٩.



## وفاء

لا أختم الصفحة الأخيرة قبل تحية وفاء إلى:  
التقيب جوزف د. الرعيدي على إسدائه إليّ موادّ الطبعة الأولى لهذا الكتاب.  
الصديقين غدي وأسامة منصور الرحباني على ما أمدّاني به من صُور ووثائق  
لعاصي ومنصور.  
الصديق إيلي أبي خليل على العددّين الأوّلين (١٩٥٧ و ١٩٥٩) من برنامج  
مهرجانات بعلبك الدولية.  
الزميل محمود زيباوي على مراجعة مدقّقة في محفوظاته الرحبانية الخاصة.

الناشر

## المحتويات

٩	..... المقدمة: ضوء على الطريق
١٧	..... ... وظلّيت غَ بعلبك بعد عشرين سنة
١٩	..... لك الليلة، ١٤ آب ١٩٩٨
٢٢	..... الزمن الرحباني
٢٦	..... وظلّيت غَ بعلبك
٢٩	..... قصة الأخوين رحباني كما رواها منصور
٣١	..... تلك الطفولة الغربية
٤٦	..... المسرحيات الأولى
٥٧	..... عاصي للبوليس، وأنا للشرطة
٧٣	..... فيروز ومطالع الشهرة
٩٣	..... وجاء زمن المهرجانات
١١٤	..... بين كاميرا التلفزيون وكاميرا السينما: طرائف وحكايات
١٢٩	..... كبار في مسيرتنا
١٤٦	..... عاصي الذي غاب مرتين
١٦٥	..... منصور بعد عاصي
١٦٦	..... وفاؤه المطلق لعاصي. فلنخرس النيات السيئة
١٦٧	..... أكملَ حنةً، وسافر ملكاً
١٧٧	..... من مسرحيات الأخوين رحباني
١٧٩	..... غابة الضوء
٢٠٧	..... حكاية الإسواره

٢٢٣	زنوبيا
٢٢٨	راجعون
٢٣٣	عودة العسكر
٢٣٩	المصالحة
٢٤٦	سهرة حُبّ
٢٥٧	من شعر الأخوين رحباني
٢٥٩	راجع بصوات البلائل
٢٦٠	ضوى الهوى قناديلو
٢٦١	الشعب لَ فخر الدين
٢٦٢	شو بيبقي من الروايه
٢٦٣	دار الدوري
٢٦٤	رجعت في المساء
٢٦٥	غَ البال يا عصفورة النهرين
٢٦٦	نجمة الكتب
٢٦٧	الله مَعَك يا هوانا
٢٦٨	عصفورة الشجن
٢٦٩	أمس انتهينا
٢٧٠	ياحللو شو يخاف
٢٧١	هموم الحب
٢٧٢	فيه قهوه غَ المفرق
٢٧٣	إنسى؟ كيف؟
٢٧٤	إيماني ساطع
٢٧٥	ياداره دوري فينا
٢٧٦	شادي

٢٧٧	معنى.....
٢٧٨	شجرة الميلاد.....
٢٧٩	أنا لحبيبي.....
٢٨٠	نحن والقمر جيران.....
٢٨١	يقولون زغتر بلدي.....
٢٨٢	فايق يا هوى.....
٢٨٣	القمر بيضوي ع الناس.....
٢٨٤	أقول لطفلي.....
٢٨٥	بحبك يا لبنان.....
٢٨٦	إذا كان ذنبي.....
٢٨٧	بكرا إنت وجاني.....
٢٨٨	بكرم اللولو.....
٢٨٩	بقطفلك بس.....
٢٩٠	يا حجل صنين.....
٢٩١	شتي يا دني.....
٢٩٢	نسم علينا الهوا.....
٢٩٣	هيا يا واسع.....
٢٩٤	فايق علي.....
٢٩٥	يا طير.....
٢٩٦	يعليك.....
٢٩٧	جاني سلام.....
٢٩٨	هلا هلا يا تراب عينطوره.....
٢٩٩	وعدي إلك.....
٣٠٠	حبيبي يدو القمر.....

- ٣٠١ ..... يا بَيْعَ الخواتم
- ٣٠٢ ..... يا ساكن العالي
- ٣٠٣ ..... يا قمر أنا وإياك
- ٣٠٤ ..... يا شمس المساكين
- ٣٠٥ ..... يَلَا تنام ربما
- ٣٠٦ ..... لا إِنْتَ حبيبي
- ٣٠٧ ..... لا تجي اليوم
- ٣٠٨ ..... للممْتُ ذكري
- ٣٠٩ ..... ما فيه حدا
- ٣١٠ ..... مسيكن بالخير
- ٣١١ ..... ساعدني يا نبع الينابيع
- ٣١٢ ..... سهار
- ٣١٣ ..... عَ إِسْمَكْ غَنَيْتَ
- ٣١٤ ..... شاف البحر
- ٣١٥ ..... خدني
- ٣١٦ ..... عروستنا الحلوة
- ٣١٧ ..... عتاب
- ٣١٨ ..... بِكُتِبَ إِسْمُكَ يا حبيبي
- ٣١٩ ..... وطى الدَّوَّار
- ٣٢٠ ..... سَتِي الحَتِيَّارَه
- ٣٢١ ..... بِمَيَّ ما يعرف حاكاني
- ٣٢٢ ..... وطني
- ٣٢٣ ..... مشهد من جبال الصَّوَّان
- ٣٢٣ ..... من «جبال الصَّوَّان»

٣٢٤	هَدَنَكَنَ الإشاعات
٣٢٦	غَرِبَهُ والشعب
٣٢٨	بَا دَارَةَ العَلَالِي
٣٢٩	نَدَهْتَنِي النَسْمَةُ الغَرِيبَةُ
٣٣٠	زَهْرَةُ المَدَائِنِ
٣٣١	جَسْرُ العُودَةِ
٣٣٢	أَحْتَرَفُ الحَزْنَ والانتظارَ
٣٣٣	كَلِمَةُ عاصِي الرَحْبَانِي فِي ذِكْرِ الأبِ يُولَسَ الأشقرِ
٣٣٧	كَلِمَةُ مَنْصُورِ الرَحْبَانِي فِي الحِفْظِ تَكْرِيمِ شَقِيقِهِ اليَاسِ الرَحْبَانِي
٣٤١	عَنِ الأخوين رَحْبَانِي
٣٤٣	رَحْبَانُوغَرَا فَيَا
٣٤٥	سِينَمَا
٣٤٧	مَنْصُورٌ بَعْدَ غِيَابِ عاصِي
٣٥١	وَفَاءُ

الناشيء





لم أשא هذا الكتابَ سيرةَ الأخوين رحباني بالمعنى البيوغرافي التقليدي، ولا تَسَرُّ شِعْرِهِما وتراثَهُما الثري، ولا تحليل أعمالهما، أو دراسةَ فُتُهما الكتابيِّ واللحنيِّ، أو إسقاطَ سيرتَهُما على نتاجهما الفني.

ليس فيه منهجٌ توثيقيٌّ يجعلُهُ أكاديميًا ذا مراجعٍ ومصادرٍ وملاحقٍ وإحالاتٍ إلى هوامشٍ أو حواشٍ أو ملاحظات.

كَتَبْتُهُ، بكلِّ بساطة، تحيةً للأخوين رحباني، منا نحن الذين نَشْأوا على تراثِهِما، وَتَغَنَّاوا بكلماتِهِما، وَخَلَمُوا بوطنٍ جميلٍ طالعٍ من خُلُهمَا.

كَتَبْتُهُ ضوءًا على طريق الأخوين رحباني الواسع الطويل المتشعب، لا يحوطُهُ مجلّدٌ واحدٌ للإضاءة على سنواتٍ إبداعيةٍ، ضئيلةٍ إنما مُثْمرةٍ، قليلةٍ إنما مختزنةٌ كثيرًا من جنى مبدعٍ أغنى الشرقَ شِعْرًا ولحنًا وميلوديا وموسيقىً ومسرحًا وتجديدًا، أدّى معظمُهُ الصوتُ الاستثنائيُّ الرائعُ الذي حَمَلَهُ إلى أطراف الدنيا حتى صار صوتُ فيروز هو العنوان.

وإذا لكلِّ عملٍ فنيٍّ عنوانٌ واحد، فللعمل الرحبانيّ عنوانان: اسمه، وصوتُ فيروز.



(من المقدمة)

هنري زغيب

شاعرٌ وكاتبٌ لبنانيّ.

أحدتُ مؤلفاته في الشِعْر: «ربيعُ الصيف الهندي» (٢٠١٠)، «على رمال الشاطئ الممنوع» (٢٠١٢).

وفي النثر: «نقطة على الحرف» (٢٠١٠)، «لغاتُ اللغة - نُظُمُ الشِعْر والنثر بين الأصول والإبداع» (٢٠١١)، «جبران خليل جبران - شواهدُ الناس والأمكنة» (٢٠١٢)، «سعيد عقل إن حكى» (٢٠١٢)، «نزار قبّاني... متناثرًا كريح العاصفير» (٢٠١٣)، «الياس أبو شَبْكة من الذُكْرى إلى الذّاكرة» (٢٠١٤).

